جان ماري كلينكنبرغ

الوجيز في السيميائية العامة



ترجمة

أ.د. جمال حضري

الوجيز في السيميائية العامة

الطبعة الأولى

1436 هـ ـ 2015 م

مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت ـ الحمرا ـ شارع اميل اده ـ بناية سلام ـ ص.ب. 113/6311

تلفون 791123 (01) ـ تلفاكس 791124 (01) بيروت ـ لبنان

بريد الكتروني majdpub@terra.net.lb

www.editionmajd.com

ISBN 978-416-417-220-9

جان ماري كلينكنبرغ

الوجيز في السيميائية العامة

ترجمة

أ.د جمال حضري

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

هذا الكتاب ترجمة:

PRÉCIS DE SÉMIOTIQUE GÉNÉRALE

Par

JEAN-MARIE KLINKENBERG

De Boeck Université

مقدمة

حقاً، إن السيميائية اختصاص ذو مفارقة: إنها في كل مكان وفي نفس الوقت لا توجد في أي مكان. إنها تريد احتلال مكان تتقاطع فيه عدة علوم: الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا وعلم النفس الاجتماعي وعلم نفس الإدراك، وبشكل أوسع، العلوم المعرفية والفلسفة، وعلى الخصوص: الابستمولوجيا واللسانيات وهي اختصاصات التواصل. وإضافة إلى ذلك، تريد معالجة أشياء هي من الاختلاف بحيث إن تعدادها يشبه فورا جرد "بريفار" (Prévert) أو تجميعا سرياليا: فنون الفضاء، علم الأعراض، القانون، الأرصاد الجوية، الموضة، اللغة، "ماذا أعرف" (que sais-je ?). ولشدة ما قَبِلَت كل شيء فإنه لا يمكنها إلا أن تسيء الاحتضان. لأن ممارسها –إلا في حالة جنون العظمة– لا يمكنه أن يدعي التحكم في تفصيل كل واحد من الاختصاصات وفي كل موضوع من الموضوعات: من ذا الذي يستطيع أن يكون في آن معا: عالم نفس وأنثروبولوجيًا وعالم أرصاد ومختصا في التصوير الطبي؟

لكن الاعتقاد في هذا الادعاء يشكل ازدراء: فالسيميائية لا تريد أن تكون بديلا لأي من تلك العلوم التي جئنا على تعدادها. إن دورها أكثر تواضعا (أو أكثر لا تواضعا: كما نشاء): إنها تأمل في إطلاق حوار بين كل الاختصاصات وتشكل بالتالي القاسم المشترك بينها. فهي بالفعل تتقاسم جميعا خطا واحدا أو نفس المصادرة: التدليل. فالأنثروبولوجي يعطي دلالات لسلوكات وطقوس تماما كما يفعل مستخدم اللغة مع الأصوات، وشخص ما مع حركات جاره. لقد أعطت السيميائية لنفسها هذه المهمة: كشف ما يعتبر مسلَّمة عند الآخرين. أي دراسة الدلالة ووصف صيغ اشتغالها والعلاقة التي تعقدها مع المعرفة والفعل. وهذا عمل

مضبوط تماماً وبالتالي معقول. لكنها مهمة طموحة أيضاً لأن القيام بها يجعل من السيميائية نظرية النظريات.

إن الاختلافات بين مختلف التصورات عن السيميائية – إذ يوجد أكثر من واحد– تنطلق من عدة عوامل ولكن تحديدا من هذا: الارتفاع المتغير الذي يمكن أن تأخذه مع كل واحد من الاختصاصات التي تتعالق معها.

• هل تبقى في مستوى الموضوع المشترك وحده – أي التدليل–؟ إنها ستتميز إذا بمستوى عال من التجريد: "إنها تخمين بالصدفة"، سيقول أولئك الذين يرفضون أخذ مسافة بالنسبة إلى ما يسمونه الأشياء الملموسة.

• هل ستهتم – وفق صيغة تقنية– بوصف الكيفية التي تتشكل بها الدلالة وتتنقل في كل واحد من الحقول التي نجدها فيها؟ "ادعاء علموي"، سينذد إذن أولئك الذي يرفضون أن يروا المعنى يتجسد دائماً في اليومي ولا يستطيعون معاناة رؤيته وهو يفقد نقاءه.

سأوضح هنا الموقف الذي أخذته.

لكن لنقل، قبل كل شيء، أن هذا الكتاب – الدليل اتخذ فكرة مثالية. فطموحه هو أن يتوجه، في لغة واضحة، إلى أولئك الذين ليس لديهم حتى الآن أية معلومات عن السيميائية. وقد صادر مؤلفه أيضا على أن هؤلاء القراء والقارئات، ليس لهم أية معلومات معينة لا عن اللسانيات ولا عن الفلسفة. وأنهم لم يحتكوا بهذا السديم من الاختصاصات التي نسميها علوم الاتصال.

ونحن إذ نطمح إلى الكتابة إلى هذا الجمهور، فإننا نتوجه في الواقع عادة إلى زملائنا. إننا نتخذ محاذير عدة لكي نُفهِمَهم – من خلال الأقواس الرفيعة والتنميقات الرقيقة– أننا لا نجهل أبدا النقاشات التي تهز عالمهم، أو بأننا على الأقل مع المدارس ذات الصيت ومع المبشرين بها الأكثر بروزاً.

أبدأ بالقول لهؤلاء الزملاء – الذين سأتركهم أيضا بسرعة– بأنني لا أتوجه إليهم – أكثر من ذلك: لقد عزمت ألا أفكر فيهم من أجل المهمة التي أحاول تحديدها. أيضاً – لنبصق قليلاً في الإناء ولنعترف بذلك مسبقا للمتلقي الحقيقي لهذه

الصفحات-: إن "الـــ" سيميولوجيا و"الـــ" سيميائية غير موجودة. وما يعرض نفسه باعتباره كذلك ليس إلا نتيجة خيار مدرسة ما.

لقد كتبت إذن من أجل المبتدئ (وهو وحده الذي يستطيع أن يقول إذا كنت أصبت الأهداف التي حددتها). لنقل: من أجل ما نسميه "الرجل الشريف" (عبارة مشبوهة لأكثر من سبب أولها هو كونها لا تعرف تأنيثا). بوضوح أكثر أيضا، من أجل:

- الطالب (أو الطالبة) الخارج من التعليم العام، والروح متيقظة ومتطلعة، يود التفكير في الطريقة التي تشكلت بها لديه صورة عالمه.

- الفنان والصحافي أو الإشهاري الذين يريد التفكير في ممارساته.

- المواطن الذي يريد رؤية العالم الذي صُنّع له بعينين غير تلك المعتادتين.

لأنه من بين كل الممثلين للأصناف التي عددتها دون الانشغال بالاستقصاء، فإنني أتوجه إلى الذين ينشغلون بإلقاء نظرة جديدة على الممارسات الأكثر بساطة وإلفاً.

إنه كتاب من أجل المبتدئين، وهذا يعني أننا، دون التضحية بالصرامة الضرورية ودون إخفاء تعقيد بعض المسائل التي ستتم معالجتها – لقد كانت محل تنفير[1]–، قد اخترنا بصرامة هذه المسائل. كما أننا فضلنا دائما عرض الإطار العام على عرض التفاصيل، لكننا في المقابل حرصنا على ثراء وتنوع الأمثلة.

هذه الأمثلة أردت جلبها من الحياة الأكثر اعتيادا، ألا يتعلق الأمر بتقديم اختصاص حدّد موضوعه بـــ "حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"؟ فتنوع الأمثلة قد تم إذن حصره وهذا بطريقتين:

([1]) تنفير ترجمة لـــ (vulgaire) التي تعني النابي والمنفر أما فعلها (vulgariser) فيعني التعميم والإشاعة وقد لعب على هذا الاشتراك اللفظي ليقابل بين عملين عمل سابقيه الذي سعوا في نظره إلى التنفير و تبشيع السيميائية وعمله هو المتجه إلى التبسيط وتعميم ما كان يبدو معقدا ومستعصياً.

* من جهة، استثمرنا بشكل خاص الإطار اليومي للأوروبي الذي يعيش في وسط حضري نهاية القرن 20. (كان بالتأكيد أسهل علينا قرصنة الأبحاث الأنثروبولوجية وأخذ ألف مثال مفزع لشدة غرابتها، لقد رفضنا هذه السهولة، وليس دون رجوع أحيانا إلى بعض الأمثلة الأقل اعتيادا بهدف البرهنة على العمومية الممكنة للترسيمات الموصوفة).

* من جهة أخرى، لقد استغلّينا صراحة، في كل صفحة تقريبا، أمثلة مأخوذة من هذا الواقع أو ذاك مما يواجه كل واحد: مثل منظومة المرور واللغة الفرنسية. من خلال الربط بين ما قيل عن هذين الموضوعين، نحصل ربما على مدخل صغير للسانيات العامة أو بحث قصير عن سيميائية منظومة المرور.

ولقد رتبنا، خصوصاً، المسائل ونحن نذكر نصيحة ديكارت: البدء بالموضوعات الأبسط والأسهل على الفهم ثم الصعود شيئا فشيئا بتدرج إلى غاية معرفة الأكثر تعقيدا. فالموضوعات التي تبدو الأبسط في عرض للسيميائية هي تلك التي ترتبط مباشرة بالتواصل. وهنا يستطيع الجمهور المستهدف أن يستثمر بشكل أفضل الفضاءات التي تخدم فيها العلامات الحياة الاجتماعية. ولا تشكل البداهة – وهنا نفترق عن ديكارت- معياراً للاختيار في أي مسعى فكري كان، ليس أكثر من هذا الفهم السليم الذي يعتقد كل واحد أنه يمتلكه. لكن الأمر يتعلق هنا تحديدا بتجاوز البداهة والحس السليم، من خلال البيان بأن الوقائع، التي تبدو لنا بسيطة ونتحكم في اشتغالها ووصفها، مُشَكّلة بمهارة من قبل ثقافتنا ومجتمعنا.

المساعدة على تجاوز البداهة أو الحس السليم من خلال وضع الظواهر المعتادة تحت الضوء الطازج لإنارة جديدة، من خلال وضعها على مسافة، وربما هذه هي إحدى الإضافات الرئيسية للسيميائية.

مناهضة الجهوية المنهجية، والجمع في إطار مفهومي واحد الممارسات البشرية التي اعتيد التفريق بينها – من قواعد المطبخ إلى طقوس اللياقة، من الحركية اليومية إلى تسيير الفضاء في الهندسة أو التأثيث، من الدين إلى اللباس-

حتى أنه تبرز فائدة سلوكية مهمشة نوعا ما: فمثل هذه الممارسة لا يمكنها إلا أن تساعد المواطن على القيام بقراءة نقدية للكون الذي يتغير داخله.

لكن، انطلاقا من الاتصال وبترتيب المسائل بالطريقة التي قلناها، نريد حقا الوصول إلى ما يشكل قلب السيميائية: المعنى. هذا يعني أنه من خلال بيان كيفية اشتغال المعنى في الميادين الملموسة فعلا، نصل غالبا إلى هذا المستوى العالي من التجريد الذي يقتضيه موضوع الاختصاص نفسه.

سنُنَظِّر كثيرا إذن. لكن، ودائما من أجل خدمة المبتدئ بطريقة مشروعة، اجتهدنا في تفادي فخ النزاع النظري. هناك بالفعل، طريقتان لإحاطة اختصاص حيث الإجماع غير متوفر. وكلتاهما لها ميزاتها وسلبياتها.

الأولى هي وضع جدول بالقوى الحاضرة. ونعيد هذا إلى قيصر وذاك إلى سوسير أو بيرس أو غريمـــاس. والفائدة كبيرة: إنهـــا فائـــدة كـــلٍّ " أوكاميَّة "[1]. والأضرار عديدة. بداية، ومن خلال عدم أخذ موقع، فإننا نشجع القارئ على عدم التفكير، مما يسبب الوقوع في تناقض مع الهدف المرجو. ثم إن مثل هذه العروض تختفي بسرعة داخل التمييزات المتعمقة والتكافؤات واللا تكافؤات في المصطلحية. ويصبح العرض بالتالي معقدا ويكف عن كونه مقدمة.

الطريقة الثانية في العمل هي الميل جذريا نحو أطروحة. والفائدة هي: من خلال التحرك في كون واحد، يمكن البقاء في انسجام إن لم تكن بساطة. لكن هذا له ثمنه أيضا: فمثل هذه المقدمة تأتي لتجاور المقدمات الأخرى. إنها لن تكون مقدمة للسيميائيات العامة لكن للسميائية السوسيرية أو البيرسية أو الغريماسية. إنها تجلب للسيميائية أيضا خطر أن تصبح مجرد ملحقة بالتفكيكية، وهي مقاطعة بعيدة عن اللسانيات، أو هي فرع من نظرية الاتصال.

بلا شك، من الممكن البقاء – بجهد – فوق اتجاه ضيق لذروة جبل. لكن هذا الطريق يتعرج أولا إلى السفح الثاني. كل ما لدينا يمكن أن يضيع بالفعل من خلال الانهماك في البحث عن الشبح المتمثل في الحياد المستحيل. من أجل ضمان

([1]) نسبة إلى فلسفة أوكام (Guillaume d'Ockham) وشفرته في الاستدلال.

التجانس وأمانة العرض، يجب أولا عرض ما نفكر فيه نحن. لكن، إذا تم التخطيط بغرض الالتقاء مع الآخر فإن الدرب ينتهي إلى بلوغ القمة، ومن ثم يمكن اعتبار السفح الأول. يكفي استعارات: لقد أردنا أولا توفير تركيب منسجم. لكن منسجم، له هذه الأصالة في إمكانية أن يتعرض لمعالجة كل التيمات المعنية تقريبا حتى مختلف سيميائيات السوق. سيسترجع زملائي بسرعة ممتلكهم هنا وهناك (لكن ربما يجدونه غير قابل للتعرف عليه).

مسح حقل واسع مثل هذا، يبدو المنظور الذي تم اختياره وكأنه حتمي. الصورة التي سأحاول إعطاءها عن السيميائية هي صورة سيميائية معرفية وتداولية، لنوضح هذين المصطلحين: المعرفة والتداولية.

الأول تبرره الإرادة التي لدي في تجاوز الصعوبات المثارة من قبل تصور ما للاختصاص. وهو التصور الذي يريد أن يكون وصف اللغات قادرا على الاكتفاء بانسجام النظرية ليكون ملائما للموضوع. وهذا الموقف الابستيمي ليس محل نقد في ذاته: إنه يتمثل فقط في عدم الوقوع في الوهم بأن موضوعا ما -كيفما كان- يعتبر برهانا على ما نطرحه بشأنه. ونؤكد أيضا أكثر من مرة طوال هذه الصفحات بأن كل علم عليه أن يبني موضوعه. ولكن هذا المنظور دفع بعض السيميائيين أحيانا إلى إلغاء جذري لمسألة نقطة تماس العالم والعلامات. لا شك بأنا نبلغ مستوى عاليا من الصرامة في الوصف النظري للدلالة. لكن هذه الفائدة ندفع ثمنها باهضا، من خلال القضاء على معرفة من أين يأتي المعنى ولا فيم تستخدم العلامات. لقد أردت القطيعة مع هذا التصور الاستقلالي لعلامة ما. والبرهنة بداية على أن العلامة هي وسيلة معرفة الأشياء. وسيلة تتبلور في نفس الوقت مع المعرفة وبالتالي مع التماس مع هذه الأشياء.

إضافة إلى ذلك كان يجب الأخذ بجدية وظيفة أخرى للعلامة. هذه الأخيرة هي أيضا وسيلة للفعل في العالم وفي الآخرين، وأحيانا تكون العلامة هي هذا الفعل ذاته. وإذا أعطينا بعداً تداولياً للعلامة، فإن الأمر يتعلق بعدم جعله مبدأً عائما دون أثر حقيقي.

وخلاصة القول أنني حاولت إبراز كيفية انخراط العالم والمجتمع في العلامات. في هذا الاتجاه، كان علينا القيام ببعض التغييرات. فبعض الفصول، البدينة أصلا، ستكون ربما نحيفة في نظر العديد من الأشغال التي تناولت المادة المعروضة فيها. إنني أفكر مثلاً في الفصل الرابع الذي يتناول "الوصف السيميائي". فمع أنه من بين الفصول الأكثر سعة، فإننا لا نجد فيه تفصيل كل المنجزات في مادة دراسة القصة. في المقابل، كان علينا القيام هنا وهناك بعمل أصيل. مثلا، حين تعلق الأمر في الفصل السابع بمعالجة تيمة "التنوع السيميائي"، المصادر عليه من قبل كل الأعمال النظرية والمعالج في سيميائيات خاصة جدا، فقد كان مجالا لم نتناوله حتى الآن بطريقة نظامية.

أهدي هذا الكتاب إلى أطفالي الثلاثة الذين لم يعودوا أطفالا في اللحظة التي أكتب فيها: هوجو، ماري، فاني- سان.

في الماضي أحسست بفرحة كبيرة، فرحة لم تعرف دائما كيف تتفادى التوتر، للإجابة على أسئلتهم. هذه اللذة لم تكن لتذهب دون هذه الفائدة الشخصية التي يجملها بمهارة المعنى المزدوج للفعل "apprendre": من خلال تعليمهم كنت أعيد التعلم. من خلال الوجود وامتلاك العالم، كانوا يتغيرون في عيني. كان الأمر يتعلق بالفعل بالكف عن النظر إلى الأشياء بعين العادة. بهذا الشرط فقط نستطيع تفسير أشياء معتادة جدا بالنسبة للبالغ بحيث إنه لا يفكر أبدا في أن يندهش لها وليس لديه للانتباه إليها إلا ترسيمات متلقاة. لكن لكي يعقل الطفل هذه الأشياء فإن ذلك يتطلب ضرورةً تفسيراتٍ مقنعة، لا يمكن إلا أن تكون فريدة ومكيفة مع النظرة المستجدة الملقاة على الأشياء. ولهذا فكل أب هو سيمائي ولا يعرف ذلك.

وصف شيء - وهو مهمة كل علم - هو دائما وضعه على مسافة. وعلى مسافة مزدوجة. إن الأمر يتعلق من جهة بحفر الفارق:

- بين الموضوع والملاحظ الذي لا يمكن أن يذوب في الموضوع بما لا يسمح برؤيته.

- لكنه يتعلق أيضا بتهيئة مسافة بين الموضوع الخام والصورة التي تعطى له.

وهذه المسافة يتم الحصول عليها دائما بفضل تقنيات، يتمثل دورها في تحويل شيء إلى شيء آخر ليس هو: كوكب يصبح برتقالة، ومفهوم المجهول يصبح قفة مقفلة من الحلوى...

غير أن هذه الممارسة للمسافة التي هي أساس كل معرفة، تحدد المفهوم الذي نجده في قلب السيميائية: **العلامة**. فالعلامة هي بالفعل شيء يحيل على شيء آخر ليس هو.

هذه المسافة لها شيء من المأساوية، بما أنه من خلال تجريبها نقول بأن الترابط بين الهواء والجلد، بين الأرض والرجل، هذا الترابط الفوري الذي يأخذنا أحيانا، لا يتفوق أبدا عليها. لكن، للمسافة أيضا شيء ما مثير: وهي تفرض علينا الاجتهاد في اختيار المنظور الذي نأخذه لرؤية الأشياء، فإنها تضمن لنا عليها نوعا من السلطة يصل حد النشوة. إذا كانت الشهوة الحسية تنمو حتى تصير معرفة، فإن المعرفة لها أيضا شيء ما من الشهوة واللذة. مفارقة غريبة: إنه بالابتعاد بلا رجعة نحيا بشعور الالتصاق والقرب. التجربة الشخصية التي وُهِبت لي لم تكف عن تذكيري – وسأذكرها دائماً– كم كان مهما إلقاء نظرة هي في آن معا مفترسة ومتباعدة عن الوقائع الأكثر اعتيادا. بهذا الشرط فقط يمكن لمعرفة ما أن تكون مُحرِّرَة.

في لحظة إعطاء هذا الكتاب لجمهوره، من المبهج أن أشكر بونوا دونيس وسمير بدير للعناية التي منحوها لقراءة مخطوطي وملاحظاتهم الدقيقة.

الفصل الأول

الموضوعات والأهداف

1- سيميولوجيا أو سيميائية أهي موضوع خالص؟

تبدو لنا اللغة شيئاً بسيطاً وطبيعياً لأننا نكتسبها باكراً جداً، أثناء السنين الأولى من حياتنا. لكن بمجرد أن نفكر قليلا في الطريقة التي تشتغل بها، فإن انطباع البسيط والطبيعي هذا يتلاشى: إن استخدام اللغة يخضع لقواعد بالتأكيد، ولكن كم تبدو هذه القواعد غامضة بالنسبة للملاحظ. وهكذا فإننا نتوصل إلى إعادة تشكيل أفكار خطاب انطلاقا من أطراف جمل مشتتة. وهكذا يمكننا التواصل حتى لو كانت نبرتنا مختلفة جدا عن شركائنا، حين تكون جملة ما غير مكتملة فإنه بالإمكان أن نصل إلى إقامة معنى ما تم حذفه، وأحيانا نأخذ الكلمات بمعنى مختلف جدا عن معناها المعتاد (لو قلت عن إنسان بأنه "عبقري" فإن هذه العبارة يمكن أن يقصد بها أنني أعتبره "غبياً خالصاً").

هذا التعقيد يبدو أكبر إذا التفتنا صوب اللغات "الأخرى". لأنه إلى جانب اللغة الشفهية هناك ألف طريقة أخرى للتواصل: اللغة البصرية ولغة حركات الجسد وكل تلك اللغات التي تضعها الثقافات تحت تصرفنا. وكل واحدة من هذه اللغات لها قواعدها الخاصة وأحيانا المعقدة بقدر تعقيد قواعد اللغة.

هناك إذن لغة ولغات. وليس صعباً علينا إعطاء أمثلة تذكر في كل وقت وفي كل الثقافات: اللغة التقليدية للأزهار أو لغة "ماي" في الفلكلور (في إقليم فالونيا:

/البندق/ = "عشق"، /الصنوبر/ = " شتيمة " الخ)، لغة الرسوم التصويرية ("التدخين ممنوع"، "خروج" الخ)، توجيهات وأوامر منظومة المرور (لوحات مرورية، الأضواء الثلاثية، توجيهات فوق حواف الأرصفة أو الطرقات، علامات فوق الأرض)، لغة حركات الجسد، لغة الألبسة (البزات العسكرية، الأثواب الدينية والاحتفالية، ألبسة الأغنياء أو الفلاحين)، إشارات الدخان (أو تلك الأقل شيوعا كإشارات المرايا) عند هنود أمريكا الشمالية، إشارات دفوف شعب البابوا، واللغات التصفيرية في تركيا أو الكناري، ولغة الحركات عند الصم المسماة "لغة الإشارة" التي تختلف من بلد إلى آخر، لغة المورس، العادات الجسدية التي تدل أحيانا على اللياقة وتارة على الغلظة، وطريقة المشي في الطريق التي تختلف حسب الثقافات، طريقة تصور هندسة الغرف أو المكاتب التي تحيل على صيغ مختلفة لتملك المكان...

كما تتوفر الحيوانات أيضا على لغات. لنفكر ليس فقط في صيحاتها، ولكن في هيئاتها البدنية التي تختلف حسب أنواعها: /التلويح بالذيل/ يشير إلى "الغضب" عند القط، ولكنه عند الكلب علامة على "رضاه". بعض الاستجابات الكيماوية تشكل هي أيضا علامات (/روائح/ جنسية لجذب الشريك أو دفع العدو)، لكن اللغة الحيوانية يمكن أن تأخذ أشكالا متطورة جدا: إنه المثال الشهير لـــ "رقصة" النحل، وهي مجموعة معقدة من الحركات تشير بشكلها وسرعتها ووجهتها على موضع وجود طبقات الرحيق.

وربما نذهب إلى حد القول بأن الآلات تتواصل. فنستطيع مثلا، الحديث عن تواصل بين المرجل ومثبت الحرارة ذي الحساسية تجاه الحرارة (هذا التواصل هو موضوع دراسة علم التحكم أو السبرنتيكا). بل إن بعض اللغات التي اخترعها الإنسان ليست موجهة مباشرة إلى التواصل بين الناس، ولكن بالضبط إلى التواصل بين الآلات والأشياء. وهذه حالة شفرة الأعمدة في التجارة أو الآثار المغناطيسية الموجودة على بطاقات الهاتف أو القروض.

كل واحد من أنظمة التواصل هذه يتوفر على آلياته الخاصة، التي تعطيه قيمته التواصلية الخاصة به، والتي تنظم الدلالة بشكل أصيل في كل مرة. لكن

هناك مفهوم مشترك لكل هذه التوصيفات: هو العلامة. كما سوف نراه لاحقا، وكمقاربة أولية، فإن العلامة هي بديل لشيء أو فكرة، بديل يسهل علينا **التصرف الرمزي** بهذا الشيء. الأثر المغناطيسي على بطاقة الهاتف يمثل قيمة مالية لدى الإدارة أو الهيئة المؤهلة، وخريطة المدينة هي هنا من أجل المدينة ذاتها، ونمط حقيبة اليد المحمولة تمثل مستوى اجتماعيا معينا، والشكل الهندسي الذي يأخذه مسار نحلة هو هنا بالنسبة إلى مسافة معينة. يمكن أن تعرف السميائية إذن بأنها علم العلامات.

بإعطاء السميائية حقلا للتطبيق بهذه السعة، فإننا نبتعد شيئا فشيئا عن اعتبار هذا العلم ذا موضوع خالص. لأننا إذا فكرنا فيها مليا، فإن العلامة موجودة في كل مكان: في البيطرة والشفرات السرية والأرصاد الجوية والصيد بالملاحقة. فربما ليس الموضوع الخالص هو الذي يشكل الأساس للسيميائية، بقدر ما هو المنظور الخاص الذي ستتخذه تجاه العديد من الأشياء: سنعود إلى هذا الأمر الهام في الفقرة (2.2).

2- سيميولوجيا أو سيميائية؟

1.2 اختصاص جديد، مع وحدة غير أكيدة ووضعية غير أكيدة

السميائية اختصاص لم يسجل حضوره إلا أخيرا بين الاختصاصات المعترف بها داخل حقل العلوم الإنسانية والتي هي موضوع للتعليم: فإذا كان وجودها قد تحدد منذ بداية القرن العشرين من قبل الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس من جهة، واللساني الجينيفي[1] فرديناند دو سوسير من جهة أخرى، فإنها ابتداء من 1960 فقط أصبحت اختصاصاً رسمياً.

مع أن هذا الاختصاص الجديد هو حصيلة انشغالات أقدم بكثير. لأننا لو لاحظنا أنها تدرس ما هو مشترك بين كل اللغات التي يتوفر عليها البشر بل حتى الحيوانات، فإنها تلتحق بمجموع الأفكار المتصلة بالدرس الفلسفي الدائر حول

(1) نسبة إلى مدينة جنيف السويسرية .

اللغة. ومن ثم نستطيع القول بأن للسيميائية جذورا قديمة جدا وأنها تنبع من الاهتمام بوضع قواعد كبرى تحكم التواصل البشري في المجتمع (عرفها دو سوسير بأنها العلم الذي يدرس "العلامات داخل الحياة الاجتماعية" وهي صيغة سبق لنا الاستشهاد بها). وهذا يعني أنها تنخرط أيضا ضمن الامتداد البلاغي – وهذا مصطلح سيتم توضيحه لاحقا– والفلسفي بنفس قدر امتدادها للتفكير في العلاقات الاجتماعية. لكنها تدين أيضا بالفضل لعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا) وعلم النفس وعلم الاجتماع والمنطق.

إن عدداً من السيميائيين يمكنهم الاتفاق مع صيغة دو سوسير، لكن هذا لا يعني أنه يوجد حاليا اتفاق حول موضوع واحد للاختصاص بله أن يكون حول مناهجه. وهذا راجع على الأقل لسببين، الأول عرضي: وهو الخاصية الراهنة لترسيم السيميائية، والثاني أكثر جوهرية: هو أهمية المسائل المثارة أخيرا.

لكن هناك نواة صلبة للاختصاص، ومشتركة بين كل السيميائيين. فدو سوسير يرى أنها: "العلم العام لكل أنظمة العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتواصل الناس"، بينما كتب بيرس التالي: "المنطق في معناه العام ... ليس إلا اسما آخر للسيميائية ... مذهب شبه ضروري أو شكلي للعلامات". فالمؤسسان يتفقان على نطقتين مهمتين: بداية في جعل ما يسميه أحدهما سيميولوجيا والثاني كون السيميائية علما للعلامات، وبعد ذلك إبراز فكرة أن هذه العلامات تشتغل كنظام شكلي.

وبعد هذا الأساس، تبدأ الاختلافات. والبداية كانت في الاصطلاح المستخدم. بالفعل، وكما رأينا للتو، فإن السيميائية تسمى أحيانا سيميولوجيا (مع أن هذا المصطلح الأخير يتجه إلى إفساح المجال أمام الثاني).

2.2 من العام إلى الخاص

في التمييز الأول، هناك علاقة اشتمال بين السيميولوجيا – وهي أحد طرفي الثنائية الذي نعطيه معنى أعم– والسيميائيات التي تشكل الطرف الأكثر خصوصية. بالنسبة لبعض المنظرين، فإن السميولوجيا تشير إلى الاختصاص الذي

يدرس جميع أنماط اللغات، بينما تشير السيميائية إلى واحد من الموضوعات التي يعنى بها هذا العلم المختص، أي واحدة من هذه اللغات. فاللغة مثلا، هي إحدى السيميائيات مثل الرسوم التصويرية وروائح المدينة وصفارات البوقي واللباس ولغة الصم والبكم والأثاث الخ. كل واحدة من هذه السيميائيات هي إذن تحيين للسيميولوجيا باعتبارها الاختصاص العام.

في التمييز الثاني، تكون السيميائية هي المصطلح الأعم. داخل هذا التقسيم، تكون السيميولوجيا هي دراسة اشتغال بعض التقنيات الموضوعة خصيصا للتواصل في المجتمع. اشتغال الرسوم المصورة والمنبهات والإشارات العسكرية وحركات " لغة الإشارة " عند الصم والبكم يشكل إذن موضوعات السيميولوجيا. ولكن الروائح والألبسة والأثاث والتي يبدو أنها لم توضع للاتصال تخرج على هذا الاختصاص. مع أنه لا يوجد من ينكر أن بعض هذه الموضوعات يتضمن معنى. وبالتالي يجب أن يتوفر علم يدرس هذه الموضوعات شرط أن تكون ذات معنى، مثلها مثل كل المنظومات التي أحصتها السيميولوجيا. هذا الاختصاص العام جدا سيكون هو السيميائية، وموضوعها سيكون طريقة اشتغال المعنى عند البشر. ونتصور بأن هذا الطموح يفضي إلى مسائل عامة جدا، وأن السيميائية بهذا الفهم تقترب من التفكير الفلسفي.

هذا الاختلاف المذكور بين تصورين للاختصاص يمكن رده إلى أصوله، كما رأينا من خلال الإحالتين على دو سوسير وبيرس. بحيث إن الأول يركز على الطابع الإنساني للعلامات وعلى دورها في التواصل ويدرجها ضمن حقل العلوم الاجتماعية، بينما يركز الثاني على طابعها المعرفي والمنطقي، ويدرجها بشكل أكبر ضمن حقل الاختصاصات الفلسفية.

إن مقدرتنا على تمييز السيميولوجيا والسيميائية وإعطائهما مضامين مختلفة، يوحي بأنه لا يوجد إجماع على تعريف للاختصاص: كل باحث يعطيها موضوعات مختلفة، وبالنتيجة يبلور منهجيات مختلفة لكشف هذه الموضوعات. سيحاول البعض مثلا أن يضع وصفا دقيقا لآليات اشتغال حركة أو طقوس النبالة، بينما سيتأمل

الآخرون ميزة الكائن البشري بإنتاجه للرموز. ونحن نقرأ الصفحات التالية حيث حاولنا أن نلامس بشمولية مجموع المسائل التي أخضعت لهذا الاختصاص، فإننا نحتفظ في أذهاننا بأن تعريفه كان دائما كما هو الآن محل اختلاف.

لكن يجب أن نحتفظ على الخصوص بهذا الأمر: إن اختصاصا ما لا يتحدد أبدا بموضوعه ولكن بمنهجيته. وهكذا فإنه لا يوجد أي اختصاص علمي يهتم بقَلَمِي باعتباره كذلك. ولكونه جسما ذا كتلة، فإن الفيزياء يمكنها أن تهتم به، وهذه الفيزياء ستضع منهجا لمعالجته باعتباره كتلة. لكن الكيمياء أيضا يمكنها أن تتدخل ولكن منظورها سيكون مختلفا. وعلم الاجتماع أيضا: وسيربط بين الانتماء إلى بعض الطبقات الاجتماعية وبين استخدام بعض أنماط السَّيَّالات. وإذا حدث وقام علم في يوم ما يأخذ اسم "علم السيالات"، فإن هذا العلم يجب أن يتخذ منهجا يقوم بتفضيل بعض مظاهر السيال، ويضع بعض مظاهر الظاهرة الأخرى بين قوسين.

نفهم إذن بأنه لا يوجد موضوع خاص بالسيميولوجيا أو السيميائية تماما مثل علم الاجتماع أو علم النفس ولكنها تكون شبكة تحليل خاصة لبعض الظواهر. إنها تقارب هذه الظواهر من خلال طرح سؤال يصنع أصالتها وتفردها: ما هو معنى هذه الظواهر؟

وإذا لم يكن لها موضوع خاص، فإن للسميائية أو السيميولوجيا موضوعات مفضلة. لكن هذا التفضيل عرضي وليس جوهريا: فإذا كانت بعض الوقائع مثل الحكاية والصورة البصرية تبدو اليوم موضوعات سيميائية جيدة، فإن الأمر يرجع في آن معا إلى كون المناهج الموضوعة من قبل الاختصاص برهنت على ثرائها في هذه الحالة، ولكون هذه الموضوعات لم تكن محل مقاربات مشابهة لمقاربة السيميائية. لأن الحدود بين العلوم توضع غالبا من قبل مصادفات التاريخ. فنعرف بالتالي اختصاصا مرسّما بصلابة يهتم منذ زمن معين بسيميائية خاصة: وهو اللغة. هذا الاختصاص يسمى اللسانيات. وضعت اللسانيات مناهج تتعلق بجدارة بالسيميولوجيا. لكن الأولوية التاريخية لاختصاصهم جعلت القليل من اللسانيين يقبلون وصفهم بأنهم مختصون في السيميائية. وليس الأمر كذلك بالنسبة للمختصين

في الحكاية أو الصورة البصرية، لأن هذين الموضوعين لم يقاربا لحد الآن من قبل علم الجمال أو علم الاجتماع أو تاريخ الفن.

في الصفحات التالية، سنترك مصطلح السيميولوجيا ونستخدم مصطلح "السيميائية" مع أداة التعريف (La sémiotique)، بالمعنى الأكثر عمومية. ونستخدم أيضا عبارة "سيميائية" (une sémiotique) بالمعنى الذي تأخذه في التمييز الأول. أي "سيميائية" (بالتنكير) تشير إلى لغة خاصة مشكلة تحيينا لـــ "السيميائية" (بالتعريف).

لماذا تم اختيار هذا المعنى العام؟

أولا لسبب واقعي، حيث إن مصطلح "سيميائية" يتجه بالفعل إلى أن يصبح أكثر ورودا، وهو الذي نجده في عنوان الجمعية الدولية للسيميائية (Association Internationale de Sémiotique)، وهي الجمعية التي لم تقم أبدا بصياغة تعريف محدود لموضوعها (لنسجل بالمناسبة أن العنوان الإنجليزي للجمعية: International Association for Semiotic Studies يركز أكثر من الفرنسي على تعددية حقل صلاحياته).

ثم بسبب المشروعية، فحتى وإن اعتنينا في العرض الذي سيلي بوصف الآليات التي تتحكم في اشتغال وسائل الاتصال مثل المورس أو لوحات منظومة المرور، فقد كانت لدينا الرغبة في إظهار أن دراستها تفضي إلى مسائل ذات امتداد عام جدا من مجرد "ما هو المعنى؟".

وإذن، إذا تم إبراز كون جزء هام من العرض يخص ظواهر تنتمي إلى "السيميولوجيا" بمعناها الضيق في التمييز الثاني، فإن هذا لا يعني أننا اعتمدنا منظور السيميولوجيا الضيقة ضد السيميائية العامة المعرفة داخل هذا التقابل الثاني. بعبارة أخرى، لا ينبغي أن ننتظر عرضا تقنيا فقط ومُرَكّزا حصريا على وسائل الاتصال المشابهة لتلك التي عدّدناها. بالعكس: سنرى أنه لا يمكننا وضع حد حاسم بين التقنيات الموضوعة بوضوح من أجل التواصل والممارسات البشرية الأخرى التي تفرز معنى. لكن من أجل وضوح أكبر يبقى الأصح هو اختيار أمثلة ملموسة ما أمكن ذلك. وهذا ما يؤدي بنا إلى استخلاصها غالبا من عالم التواصل.

3.2 مصطلحات مجاورة

يعرف مصطلح سيميولوجيا معنى خاصا جدا. إنه الجزء من الطب الذي يدرس أعراض الأمراض (ومرادفه هو علم الأعراض= symptomatologie). نرى فورا بأن السيميولوجيا الطبية تتمتع بنوع من الأولوية التاريخية – وبهذا المعنى ظهرت كلمة (sémiotique) لأول مرة في القرن السادس عشر- ومثل هذه السيميولوجيا تمثل بشكل مستحق جزءا من السيميولوجيا العامة: تشكل الأعراض بالفعل سيميائيـــة خاصة. ونجد ولكن بشكل أكثر ندرة الشكليـــن: (séméoitique) و(séméiologie) وهما الشكلان اللذان يذكران جيدا بالأصل اليوناني لكلمات العائلة (séméion, signe). ومثل (séméoitique) و (séméiologie) فإن هذين المصطلحين قد استخدما أولا في الإطار الطبي ثم خرجا منه فيما بعد. وهكذا فإن "جون لوك" جعل (séméoitique) في تصنيفه العام للمعارف مقابلا للفيزياء والممارسة: تغطي هذه المصطلحات على العموم حقول المنطق والعلوم الطبيعية والأخلاق. كما نشير إلى أن السيميائية أخذت أيضا معنى عسكريا.

لا ينبغي أن نخلط بين علم الدلالة (sémantique) والسيميائية. فهذا المصطلح الجديد يشير في مبتدئه إلى الاختصاص الذي يهتم بمعنى الكلمات. وبالتالي فهو فرع من اللسانيات، ولكنه انتهى إلى أن ينطبق على كل السيميائيات: ففي وصفه لكل سيميائية منها فإنه ينطبق على الجزء الذي يهتم بمعنى العلامات. وبهذا المعنى الذي سيتم تحديده في الفصل الرابع سنستخدم المصطلح، دون أن نهمل بالتأكيد أن الكلمة قد توسعت إلى اختصاصات فلسفية متنوعة (علم الدلالة العام).

ونجد أيضا مصطلحات متنوعة قريبة من تلك التي نهتم بها. فمصطلح السيماسيولوجيا (sémasiologie) الذي كان في البداية مرادفا لعلم الدلالة اللسانية، ثم تخصص ليشير إلى أحد الأفقين الممكنين لعلم الدلالة اللسانية: إننا نستطيع بالفعل دراسة معنى الكلمات انطلاقا من أشكالها، لكي نرى كيف تحيل هذه الأشكال على تصورات. لكننا نستطيع أيضا الاهتمام بالطريقة التي تم بها تعيين تصور من قبل كلمات. ففي الحالة الأولى نتكلم عن سيماسيولوجيا وفي الثانية عن أونوماسيولوجيا

(onomasiologie) (في الإغريقية: (onoma) تعني (nom) أي اسم). لدينا أيضا (sémiographie) التي تشير إلى (sténographie) "اختزال الكتابة" ثم (cartographie) "منظومات رسم الخرائط".

أخيرا، ليعلم القارئ (القارئة) لهذا الكتاب - الدليل أنه وفق مصلحته و/ أو جرأته يمكنه (ـها) في نهاية المسار أن يختار تسمية سيميولوجي أو سيميائي(ـة).

3- منظورات ومستويات دراسة

ينبغي في البداية التساؤل عن وضع هذه الاختصاصات التي جئنا على ذكرها. ومن أجل هذا سننطلق من مثال اللسانيات.

على عكس ما نتخيل أحيانا، فإن هذا الاختصاص واصف وشارح. بعبارة أخرى، ترفض اللسانيات أن تكون إجبارية (كما هو النحو غالبا بمعناه الشائع): إنها لا تقول كيف "نتكلم جيدا" وليس لها طموح بأن تعطي طرقا لتعلم اللغات الأجنبية. إنها تحاول - بتواضع وطموح أكبر في آن معا- أن تبين كيف تشتغل اللغة. بتواضع أكبر لأنها تعمل على الإقناع بأنها لن تكون ذات فائدة اجتماعية. وطموح أكبر لأنه من الصعب أن نصف بطريقة علمية الوقائع التي نعيشها فوريا. نعرف أنه من السهل أحيانا تجاهل الاشتغال الحقيقي للعمليات المعهودة لدينا (انفعالات جسمنا، توالد الكائنات الحية، حركات غضبنا وحماستنا، حركة الكواكب): إن لدينا أفكارا جاهزة بخصوص كل واحد من هذه الأمور، والعلم يطلعنا على أنها خاطئة (لقد رفضنا طويلا الاعتراف بأن الدم يدور بداخلنا بفضل عمل مضخة، وأن المجموعات الكوكبية ليس لها أي تجانس، وأننا مسكونون بقوى لا نريد معرفتها...). إن اللغة هي واحدة من هذه الحقائق التي يصعب وصفها بموضوعية بقدر ما نستثمر فيها.

ما هو صحيح بالنسبة للسانيات هو كذلك بالنسبة للسيميائية: ستكون هي أيضا شارحة. إنها لا تقول كيف نتواصل بالصور جيدا، كيف نفوز في لعبة الصورة (بورتريه) الصينية، كيف نقنع معاصرينا، أو كيف نكون خبراء في المورس. ولكنها

تحاول أن تشرح وفق أية قواعد تتم لعبة الصورة الصينية، ما هو الاقتصاد العام للمورس، كيف أن رسما تشكل من خطوط سوداء تحدد أجزاء من فضاء مخطط على مساحة بيضاء، يمكن أن يحيلنا على عالم من الألوان والأحجام، وتعدد لنا كل المتغيرات التي تتدخل في العملية المعقدة للإقناع. وإضافة إلى هذه الانشغالات التقنية، فإنها ستحاول شرح كيفية ولادة المعنى بداخلنا، وكيف نعطي معنى للأشياء.

لكن من البديهي أن تكون السيميولوجيا مثل اللسانيات – ومثل أي علم- ذات انعكاسات تطبيقية. فيمكن للتفكير السيميولوجي أن يساعد على فهم كيفية اشتغال الصفحة الأولى في جريدة ما، كيف بني الفيلم الذي حرك مشاعرنا، لما ننجذب إلى ترتيب ما للألوان أو الأشكال، لماذا تحدث هيئة شخص ما إغراء، لماذا يتم اتصال ما بشكل جيد ويبدو لنا آخر ملتبسا. إنه في مستوى كل هذه الانعكاسات العملية نضع الانشغالات المعيارية. إننا نميز إذن عدة مستويات دراسية في السيميائية. وسنذكر ثلاثة منها.

3. 1 سيميائية عامة

المستوى الأول هو مستوى السيميائية العامة. وطموحها يتمثل في محاولة إبراز العلاقات الموجودة بين مختلف اللغات. إنها تقع في مستوى عال من التجريد. وهنا يتم طرح أسئلة مثل: ماذا يعني التحدث بالنسبة للبشر؟ من أين يأتي المعنى؟ كيف يشتغل؟ كيف نصفه؟ وهل الواقع هو الذي يحدد قواعد اللغات أم العكس؟

ولأنها تدرس شروط المعرفة مثل المنطق والابستومولوجيا، فإن السيميائية العامة تحث على التفكير الأخلاقي: فهي تتساءل عما يسمح بتأكيد أن "الأشياء يجب أن تكون هكذا وليس غيره"، وتبرز أنظمة القيم التي على ضوئها نقوم بالتصنيف ونصدر أحكاما.

إننا نرى فورا أن مثل هذا الاختصاص يجب أن يكون بالضرورة علما رابطا. فهي تتجاور مع فلسفة اللغة وعلم نفس الفرد وعلم نفس الإدراك وعلم النفس الاجتماعي وعلم الاجتماع. فهي لا تذوب داخل هذه الاختصاصات. إن دورها هو أن تضمن تواصل هذه العلوم المنفصلة عادة، وتمنحها لغة مشتركة.

3. 2 سيميائية خاصة

المستوى الثاني هو مستوى السيميائيات الخاصة. كل واحدة منها تشكل وصفا تقنيا للقواعد الخاصة التي تتحكم في اشتغال "لغة" خاصة، أي لغة متميزة بشكل كاف بما يضمن استقلال وصفها. وهذه الأنحاء – جمع نحو: نعطي لهذه الكلمة معنى مختلفا عن ذلك المستخدم الآن: سنعرف هذا المعنى في الفصل الرابع– تبرز قواعد عامة جدا، بل حتى كونية. وهكذا، وكما سوف نرى، فإن كل اللغات – بالمعنى الدقيق للكلمة – تستخدم الخاصية الخطية. وبعض القواعد ذات امتداد ضيق، ونجد عددا منها في السيميائية الحركية: عندنا، تشكيل دائرة بالسبابة والإبهام يعني حسب السياق "أن الأمر على ما يرام" أو "فشلا كاملا"، بينما تشير هذه الحركة في البرازيل إلى معنى فاحش.

والمشكل هو بداهة معرفة كيفية تحديد سيميائية خاصة؟ لماذا نعتبر المؤشرات الصوتية مثلا التي تحيل على مختلف أنماط الإنذارات الجوية، سيميائية مختلفة عن تلك التي تصدرها البواخر وسيارات الإسعاف؟ مع أنها جميعا تصدر عن صفارات. هذا ما نتوقعه: فليس نمط الجهاز المنتج للعلامات هو الذي يؤسس وحدة واستقلال سيميائية خاصة. نقرر إذن بأننا بصدد مثل هذه السيميائية حين نتأكد من أنها:

أ– تشتغل على مخزون متجانس من القواعد يمكن إدخالها في ترسيمة وحيدة،

ب– وأن تكون هذه القواعد مختلفة عموما عن تلك التي تحكم سيميائية مجاورة.

على عكس ما يمكن أن نعتقد، ليست إذن البداهة التي توفرها لنا المشاهدة البريئة هي التي تؤسس وجود سيميائية ما. بهذا الاعتبار ستكون السينما والشريط المرسوم سيميائيتين مستقلتين: لأن لهذين الموضوعين في ثقافتنا وجودا لا شك فيه. في حين أنهما يشكلان خطابين تتقاطع فيهما عدة أنماط من السيميائيات: شفهية، بصرية، الخ (سندرس هذه "الخطابات متعددة المنظومات" في الفصل السادس).

من أجل وصف مجموعات السيميائيات الخاصة هذه، وضعنا أنظمة للوصف مشكلة من مجموعة من القواعد والتصورات، سيتم توصيفها في الفصل الرابع. لكن

هذه الأنظمة يجب أن تكون أحيانا مصفّاة جدا، فاللغات يمكن تفريعها أحيانا بطريقة معقدة. مثلا، كل لغات العالم لها قواعد مشتركة لكن المجموعة التي تكونها يمكن تقسيمها إلى لغات ذات قواعد مختلفة جدا أحيانا: الفرنسية والروسية واليابانية والمالاوية والمجرية... وكذلك حركات الجسم التي لها بالتأكيد أساس كوني: إن الأمر يتعلق بالنسبة للكائن البشري بوضع بعض أجزاء جسمه في حركة في الأبعاد الثلاثة للفضاء من أجل الإحالة على عواطف وأوامر وعمليات وأفكار. كما أن الجسم هو ذاته في كل مكان، ويخضع باستمرار لنفس القيود الفيزيائية: لكن أجزاء الجسم، المستخدمة في الحركة والحركات التي ندفعها إلى القيام بها وجدول الدلالات الموظفة، تختلف من مجتمع إلى آخر. لأن الحركات، وعلى عكس ما نتصور أحيانا، ليست كونية. فالياباني يشعر بصعوبات كبيرة لفهم إيماءات شخص فرنسي.

سواء تعلق الأمر بوصف حركات الجسم المعتادة، أو حركات الصم أو الصورة البصرية، فإن السيميائيات الخاصة يمكن أن تصل حدا من الدقة قريبا من مستوى العلوم الدقيقة.

تشكل اللسانيات التي تحدثنا عنها واحدة من هذه السيميائيات الخاصة. إن هذا الاختصاص يهتم بنمط من اللغة مهم جدا، كونه يلعب دورا رئيسيا في العلاقات الاجتماعية هو: اللغة الشفهية. ولأنها – ضمن السيميائية– وصلت إلى مستوى عال من الدقة والنقاء، فإن اللسانيات لعبت غالبا دور النموذج بالنسبة إلى السيميائيات الخاصة الأقل تميزا، مثلما هو الأمر بالنسبة لتلك التي تظهر على القنوات البصرية والشمية أو غيرها التي تظهر مثلها على القناة السمعية (الموسيقى مثلا).

إن أخذ اللغة كنموذج هو بالتأكيد مسعى مثير. لكن هذا الخيار يبرز ثلاثة مخاطر. أولا، قد نتسبب في نقل مفاهيم ناضجة بالنسبة لسيميائية خاصة إلى سيميائية أخرى دون أية محاذير. مثلاً، حين نتحدث عن " كلمات " بنية (ADN) داخل الخلية فمن البديهي أن هذه " الكلمات " ليست لها كبير علاقة بكلمات اللغة. يجب إذا تقدير الظرف الذي تؤدي فيه هذه الاستعارة دورا توضيحيا فعلا للظاهرة المدروسة. الخطر الثاني: بفعل اعتبار اللغة دائما كنموذج يمكن أن يؤدي إلى

اهتمام محصور في الممارسات الدلالية والتواصلية القريبة جدا من اللغة. وأخيرا، الأولوية التاريخية التي تتمتع بها اللسانيات لا يمنحها أي أفضلية في الرتبة أو الوجاهة: والحق أن اللغة ليست إلا سيميائية بين السيميائيات. وهذا ما لاحظه جيدا مؤسس اللسانيات دو سوسير حين كتب: "القوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا ستطبق على اللسانيات". في الصفحات الآتية، سنلجأ كثيرا إلى استخدام أمثلة مأخوذة عن اللغات. ولكن ذلك ليس تفضيلاً للعلامات اللسانية: سيكون ذلك بالأحرى من أجل بيان كيفية اندراج هذه الأخيرة ضمن العائلة الكبرى للعلامات.

وإنه داخل صنف السيميائيات الخاصة نقوم بإدراج دراسة الخطابات متعددة المنظومات. مثلا، سيميائية المسرح تستدعي بالضرورة اعتبارات تتعلق باللغة والحكاية وسيميائية الحركات وسيميائية الفضاء.

3 .3 سيميائيات تطبيقية

المستوى الثالث من الدراسة هو مستوى السيميائيات التطبيقية. هذه الأخيرة تطبق النتائج المحصل عليها في المستوى الثاني: مثل العمل الأدبي أو الفني أو حصة تلفزية الخ..

كما يمكن أن تستهدف السيميائية التطبيقية بداهة أهدافا عملية مثل التدريب على الكتابة الإشهارية أو الصحافية أو وضع منظومات سرية فعالة أو أنظمة تواصل اقتصادية أو ترجمة آلية (مبدأ هذه الأخيرة هو أن يتم تطبيق قواعد نحوية على جملة ما بشكل يتم معه إقامة بنية ضمنية داخلها، بنية ذات مستوى كبير من التجريد، ثم إعادة بناء هذه البنية في لغة الوصول بواسطة قواعد ملائمة لمنظومتها الخاصة).

هناك بالطبع روابط بين المستويات الثلاثة.

4- وظائف واشتغال العلامة: مقاربة أولى

في كتابه "العلامة" بدأ السيميولوجي الإيطالي أمبرتو إيكو برواية قصة بسيطة لأحد مواطنيه خلال عطلته في باريس: بعد أن أحس بألم، أخذ السيد «سيكما» يبحث عن مخدع هاتفي، حصل على موعد مع الطبيب وحدث معه

حوار. هذا المثال يسمح لنا بمشاهدة "العلامات داخل الحياة الاجتماعية". وعلى خطى صاحب "اسم الوردة" نتتبع السيد «سيكما» لاستخلاص ثلاث ملاحظات عن دور العلامة، ملاحظات سيتم توضيحها فيما بعد.

4. 1 العلامة كبديل

في البداية تولد لدى السيد «سيكما» إحساس بـــ "ألم في البطن". هذه العبارة "ألم في البطن" (التي يصطلح على تسميتها بـــ (/mal au ventre/=/ألم البطن/) تقوم بديلا عن الألم ذاته. إن العلامة إذا هي شيء (العبارة) يقوم مقام شيء آخر (الشيء هنا = إحساس).

نحصل هنا على أول وأقدم تعريف أعطي للعلامة: العلامة هي شيء يعوض شيئا آخر مختلفا عنه. في اللاتينية (*aliquid stat pro aliquo*). في هذا المنظور، تسمح العلامة بالتلاعب بالأشياء بعيدا عن حضورها لأنها تؤدي دور البديل.

مثلا، إذا كنت مدينا لأحد بألف دينار فيمكنني أن أقدم له شيكا. فأقوم بالتالي من خلال علامة مركبة (حروف وأرقام، مكتوبة في مواضع محددة على ورق مخصص لهذا الغرض، ومقترنة بعناصر متفق عليها مثل إمضائي والتاريخ) بتعويض المال النقدي الذي لم يكن بحوزتي. لكن المال في حد ذاته – هنا ورقة من ألف دينار– هو بديل لشيء آخر: إنه ليس مجرد ورقة. إنه هو ذاته علامة، علامة على كل ما هو مشترك بين الأشياء مما يمكن أن أشتريه من خلال هذا المال: الطعام، الخدمات، الخ. هذا الشيء المشترك هو تجريد: إنه قيمة. ونفس الشيء بالنسبة للسيد «سيكما» و /ألم بطن/ـــه. لأنه يوصل هذا البديل إلى الطبيب، وهذا الأخير سيتمكن من فهم الأمر المقصود حتى لو لم يعان أبدا تجربة "ألم البطن". يمكننا إذن تدقيق تعريف العلامة: فالأمر يتعلق بأداة تسمح بمعالجة ما ليس لنا بالضرورة تجربة مباشرة عنه. لنفكر في أطباء النساء الذكور الذين يستطيعون الحديث جيدا عن أمور مع مرضاهم ولكن دون أن يجربوا شيئا من هذا الذي يرد في أقوالهم. لكن لنفكر أيضا في خرائط الجغرافيا وفي الصور، والتي تأخذنا حيث لم نذهب أبدا، وفي حصص التلفزة والأفلام التي تظهر لنا رجالا فوق القمر الذي

لن يتمكن الكثير منا من وضع رجله هناك، وفي صور الملكة فيكتوريا وتروتسكي الذين لن نلتقي بهما إلا بعد ابتكار آلة السفر عبر الزمن الماضي، وعلى الخصوص في النقوش والرسوم التي تظهر لنا أشكالا هي محض إبداع بشري: مثل: (catoblépas) "حيوان أسطوري"، و(lutins) "عفاريت"، و(anges gardiens) "ملائكة حارسين"، و(trolls) "أرواح أسطورية اسكندنافية"، و(sirènes) "كائنات أسطورية ثنائية الهيئة"، و(licornes) "حيوان خرافي"، و(stryges) "الهامات"، و(goules) "الغيلان". كل هذه الحقائق يمكن أن نتلاعب بها من خلال العلامات.

إذا عرفنا العلامة كبديل لشيء ليست لنا تجربة مباشرة عنه، فإننا نقول في الآن ذاته بأن العلامة ليست هي الشيء: الخريطة ليست هي الإقليم، والصورة ليست هي الكائن الحي، إننا لا نأكل كلمة /خبز/. العلامة التي تسمح لنا بالتلاعب بالأشياء بطريقة اقتصادية تضع مسافة مع هذه الأشياء. ولكونها تضع الأشياء على مسافة فإنها تسمح بنظرة خاصة إليها. مما يؤدي بنا إلى الوظيفة الثانية للعلامة.

4. 2 العلامة كأثر لمنظومة

لنعد إلى «سيكما»، ولكونه أحس بألم في البطـــن، فإن بطلنا يخرج من المدينة ليجد هاتفا. من أجل ذلك، فإنه يذهب إلى مقهى (ذكريات أمبرتو إيكو الباريسية التي عاصرت بلا شك "22 في أنيار"، هي كما يبدو سابقة عن ظهور ألف مخدع هاتفي في فرنسا). لكن المقاهي الفرنسية تختلف عن المقاهي الإيطالية في الترتيب: فالهاتف يوجد في الدرج السفلي وليس أمام المحسب كما في إيطاليا. إضافة إلى ذلك، فإن "«سيكما»" يعلم أن هذا الدرج السفلي يوجد عموما في آخر المقهى. فالفضاء يقترح إذا معلومات على "«سيكما»" من خلال ترتيبه الخاص. إنه يمنحه علامات. علامات بصرية وربما حتى شمية (لأن السلّم الذي يؤدي إلى الهاتف هو ذاته الذي يؤدي إلى المرحاض). ما هو الواقع الذي أخذت هذه العلامات مكانه؟ الأمر لا يتعلق هنا بعلاقة بسيطة بين شيء وآخر. بالفعل، السلّم ذو الرائحة الكريهة لا يلعب تماما الدور نفسه الذي تؤديه كلمة أو ورقة شيك بنكية، فهو ذو قيمة بذاته: قيمة السماح بالنزول إلى الطابق الأرضي. فمن خلال

دلالة إضافية أو إيحائية يقوم المركب: /مقهي فرنسي/ + /سلم مؤد إلى الطابق الأرضي/ بالدلالة على " القرب من الهاتف ". وبنفس الطريقة، فإن السكة الحديدية لحافة الطريق ليست أولا وفقط هنا إشارة بصرية تدل على "حذار، تحول التفافي": إنها أيضا وربما أولا وسيلة للأمان تدل دلالة إضافية.

هذه الملاحظة توسع إذن مفهوم العلامة. بالفعل، إذا كانت الكلمات قد وضعت بوضوح من قبل ثقافتنا لتدل على شيء ما مثل الرسوم التصويرية الدالة على: "المرحاض" أو "مخرج النجدة"، فمكان وجود السلم ليس هنا من أجل إعطاء معلومة بشكل مقصود. لكن «سيكما» يمكنه بطريقة سليمة أن يتكهن مكان وجود الهاتف انطلاقا من ترتيب المقهى، وعلى العكس، يمكنه استنتاج موضع الهاتف الموجود في مقهى فرنسي. غير أن هذه الاستنتاجات لا تتم بطريقة سحرية. إنها تتم وفق منظومة، منظومة نعرفها مؤقتا بكونها مجموعة من القواعد التي تسمح بإنتاج أو تفكيك شفرة علامات أو مجموعات علامات.

يمكننا إذن بالمناسبة أن ندقق مفهوم العلامة. إذا كانت شيئا يقوم مقام شيء آخر مختلف، فيجب أيضا أن ندقق: يقوم مقام شيء آخر في عيني شخص ما موجود في ظرف ما. شخص يقوم بالربط بين الشيء وبديله عن طريق المنظومة.

إن مفهوم المنظومة هذا الذي سيعمق فيما بعد، ينطبق بشكل واضح في حالة ورقة بنكية أو كلمة ما: هناك اتفاقات تسمح بربط قيمة معينة بالعبارة /ألف فرنك/. هذه الإحالة من شيء على شيء آخر اتفاقية. من جهة أخرى، هذه القيمة تختلف حسبما كنا بإزاء فرنكات سويسرية أو فرنكات (CFA) أو فرنكات بلجيكية. وكذلك وفق مجموعة من الاتفاقات المنظمة يحيل /ألم بطن/ على إصابة وليس على عملية رياضية أو مفهوم عقدي. لكن، إذا كان مفهوم المنظومة واضحا في هذه الحالات، فإنه هو أيضا الموظف في حالة السلّم. إنها منظومة الاستخدامات السارية في فضاء معين فقط هي التي تسمح بالربط بين /مقهى/+/سلّم/ و "القرب من الهاتف". كما نرى، فإن مفهوم المنظومة واسع جدا، واسع بقدر سعة العلامة. ولن نعجز عن تعداد كمية من المنظومات الأخرى التي تسمح بتفكيك شفرة علامة: منظومة اللغة

الفرنسية أو أي لغة أخرى، المنظومات الرقمية المستخدمة في أرقام الهاتف، لغات الإعلام الآلي، المنظومات الرمزية مثل منظومة الأزهار أو الألوان، القواعد التي تسمح باستنتاج المرض انطلاقا من الأعراض، أو طبيعة أرض ما انطلاقا من نباتها، معرفة دلالة آثار قدم أو شعر أو بقايا الكشط على الأرض، الاحتكاكات على جذع شجرة، كلها علامات تسمح بمعرفة أن تيسا جبليا يحتل جزءا من الغابة. إنها قواعد تسمح باستنتاج الحالة الاجتماعية أو جنسية شخص ما انطلاقا من لباسه أو أيضا المصدر الجغرافي لطبق ما انطلاقا من رائحته الخ. حتى وإن كنا سنعود إليه فيما بعد، فإنه يجب تسجيل عدة أشياء فيما يخص مفهوم المنظومة.

بداية، لنتذكر بأنه في الحياة اليومية، فإن كلمة "منظومة" تستخدم بمعان متعددة. وهذه الأخيرة يمكن أن تكون أحيانا دقيقة جدا. لكن هذه المعاني ليس لها أحيانا أيه علاقة بالسيميائية: وهذه هي حالة العبارة (code civil) "منظومة مدنية". هنا لا تعني الكلمة ربطا بين علامات وشيئا تحيل عليه هذه العلامات. أحيانا، هذا المعنى المشترك هو معنى سيميائي دون أن يكون المستخدمون – على شاكلة السيد "جوردان" (Jourdain)– على دراية تامة به. وهذه حالة العبارة "منظومة بريدية"، فهنا تحيل كلمة "منظومة" على ربط بين علامات –/متوالية من الأرقام/– وبين شيء تحيل عليه هذه العلامات: "مكتب توزيع". وتتعلق عبارة "منظومة المرور" بالحالتين: من جهة، تتعلق بمجموعة من القواعد الاجتماعية (ويجب إذن أن نفهم العبارة كما فهمت عبارة "منظومة مدنية")، لكن من جهة أخرى، بعض هذه القواعد تقيم تناسبات بين لوحات تتميز بـــ/ألوان/ و/أشكال/ و /أغراض/ وبين "تنبيهات" و"أوامر"...الخ: في هذه الحالة يتعلق الأمر بـــ "منظومة" بالمعنى السيميائي للكلمة.

الأمر الثاني المسجل هو أن كلمة "منظومة" تبدو محيلة على اتفاقات موضوعة بين البشر. لكن مثال السلّم يستشف منه وجود عدة أنواع من الاتفاقات: اتفاقات صريحة حيث تكون قواعد التناسبات بين العلامات وما تحيل عليه مؤسسة مسبقا وبوضوح، واتفاقات ضمنية حيث تكون قواعد التناسبات – مثل /مقهى/ + /سلّم/ = "القرب من الهاتف"– خلية من هذه الخاصية.

وأكثر من ذلك، ليس شرطا في وجود المنظومة أن تكون منتجة من قبل شريك بشري.

يمكننا بالفعل أن نعتقد بأن مغامرة «سيكما» السيميائية ليست ممكنة إلا في المدينة، بسبب عدد وتنوع العلامات التي تصادف في مثل هذا المحيط. أو الاعتقاد عموما بأنها ليست ممكنة إلا في إطار مجتمع وثقافة متطورتين جدا. في هذه الحالة، نربط بين المنظومة ودرجة تطور مجتمع ما. لكن يجب أن نعلم أولا بأن مفهوم "المجتمع المتطور" مفهوم مشكوك به: فالمجتمعات المسماة "بدائية" يمكن أن تكون معقدة جدا سيميائيا. لكن هناك ما هو أكثر: فحتى في الريف تكون الطبيعة مليئة بالعلامات المؤدية لدورها حتى لو كان المتلقي وحيدا. فالطحلب فوق الأشجار يشير إلى الشمال، رغم أن هذا الطحلب ليس رسالة منتجة ومرسلة من قبل الشجرة إلى المتلقي. هناك علامة في اللحظة التي يقرر فيها متلق تسليط منظومة (أي دلالة كما سوف نرى) على بعض الأحداث الخارجية.

وبهذا تصبح بعض المعطيات الطبيعية علامات ثقافية. بهذا الشكل، لا تبث الطبيعة أية رسالة في اتجاهنا، بل هي ثقافتنا هي التي تعطيها وضعية باث (ومفهوم الباث يجب أن تراجع بهذه الطريقة: لا يتعلق الأمر بالضرورة بباث شخصي وواع). استخدام علامة أو اتخاذ شيء ما كعلامة هو إذن عمليا لجوء إلى ثقافة معطاة أو مجتمع معطى. مما يؤدي بنا إلى الوظيفة الثالثة للعلامة.

4. 3 العلامة كأداة لبنينة الكون

ليست العلامات مجرد بدائل ملائمة للحقائق التي لا يمكننا التلاعب بها. إنها تؤدي أيضا إلى تأسيس هذا واقع هذه الحقائق ذاته. لنشرح هذا: لمرات عديدة، رأينا «سيكما» يجري تصنيفات للعالم: حين يشتكي من "ألم في البطن" هذا يعني تحديد وجود "ألم" وبالعكس وجود "لا-ألم"، كما تقرر العبارة أن الألم يوجد في "البطن" و لكن في مواضع أخرى ليست البطن: الرأس، الأنف، والعصعص و(que sais je). والأمر نفسه بالنسبة لـــ "أعلى" الذي يموضع "أسفل" و "كبير" الذي يموضع "صغيرا" و"حار" الذي يموضع "باردا" وهكذا دواليك.

من خلال استخدام العلامات، نقوم في الآن ذاته ببنينة الكون. إننا نعتبر أن هذا الكون متشكلا من أعلى وأسفل ومن حار وبارد وخير وشر ورأس وبطن الخ. وهذه التمييزات اصطناعية بالطبع (بمعنى أنها ثقافية): بالفعل، **الكون في ذاته ليس مبنينا**. الحار ليس موجودا بذاته ولكن بالنسبة إلى سلّم وضعه الإنسان بدرجات من أجل حاجته، بينما الألم ندرك مدى نسبيته.

لدينا إذا سلالم نستخدمها في تحديد المثيرات التي تأتينا من العالم أو لدينا خانات نموقع فيها هذه المثيرات: هذا الإحساس نضعه في خانة "الألم" وهذا في خانة "الانشراح".

ولدينا العديد من السلالم والبنيات من هذا النمط: وهكذا فوق مجال متصل من الموجات الكهرومغناطيسية، هناك أطوال مختلفة للموجة تضرب بعض مستقبلاتنا القادرة على تلقيها: هذه الموجات وأعضاؤنا هي كل ما هو موجود فعلا في الطبيعة. بعض أعضائنا يستقبل ويحول بعض هذه الموجات إلى إحساسات: إحساسات سمعية توافق بعض أطوال الموجات الميكانيكية وإحساسات ضوئية توافق بعض أطوال الموجات الكهرومغناطيسية. لكن المهم هو هذا: لقد تعلمنا تصنيف هذه الإحساسات: فنصف صوتا بأنه "حاد" وآخر "غليظ" وهذا اللون بأنه "أزرق" أو "أصفر". الألوان – "أزرق" و "أصفر"– والأصوات –"لا" ، "دو"– ليست إلا الأسماء التي نعطيها لهذه التقسيمات لأطوال الموجات. لكن هذه التقسيمات لا توجد على هذا النحو في الطبيعة التي لا تعطينا إلا طيفا متصلا نقوم نحن بتقطيعه إلى وحدات منفصلة بدقة بعضها عن بعض، أو بالأحرى إلى وحدات منفصلة.

هذا الأمر له انعكاس أساسي: تقطيع الكون ليس محددا بشكل نهائي. إنه نسبي مرتبط بالمعرفة وبقيم الثقافة وبالوظائف النفعية التي تحددها هذه الأخيرة. وهو ما نسميه: موسوعة.

مثال قديم على هذه النسبية توفره أسماء الألوان: فهي تتنوع بقوة من لغة إلى لغة. ففي لغة من لغات ليبيريا لا يوجد إلا اسمان للون: ما يشير إلى الألوان التي نسميها حارّة و الاسم الذي نشير به إلى الألوان الباردة. هل يبدو هذا المثال

غريبا جدا؟ في اللغات السلتية (القريبة إذن من لغة أجدادنا الغاليين) المقابلة التي نعقدها بين "الأخضر" ضد "الأزرق" غير موجودة بهذه الحالة: والألوان التي تغطيها المغالبة تتوزع داخل أصناف أو مقولات حيث يضع الفرانكونفوني أيضا "الرمادي" و "الأسمر" (/gwyrrd/ في الغالية يوافق "الأخضر"، و/glas/ يوافق "رمادي فاتح" و "أزرق قاتم" و "أزرق فاتح" و"أخضر"، و/lwyd/ يوافق "الرمادي القاتم" و"البني"). هذا لا يعني أن سكان ليبيريا أو "البروتون" قد تكيفوا بشكل مختلف عنا ولكن تجارب ثقافاتهم تم تشفيرها بطريقة مختلفة. كما أن علاقات القرابة متنوعة جدا: المالاوي ليس له إلا كلمة واحدة من أجل "أخ" و"أخت"، لكن المجري له أربع كلمات. لكن أمثلة أخرى أقل غرابة توجد بحوزتنا. بالنسبة لساكن مدينة فرانكوفوني لا يشترط مفهــوم " ثلج" تقسيمات أكثر أهميـــة. إذا كان الأمر ضروريا فسيوضح أن هناك "ثلجا ذائبا" و"ثلجا صلبا" الخ. في حين أن لغة (inuktitut) "وهي لغة الإسكيمو" قطعت كل المعاني التي يغطيها مفهوم "ثلج" إلى تصورات أخرى، محددة بكلمات مختلفة: " ثلج يتساقط"، "في الأرض"، "صلب"، "رخو"، "غبارية" تبدو كأشياء مختلفة. في لغة (nahuatl) "وهي لغة الأزتيك" يقوم الجذر الدال على "برد" - الذي يعرض كـــ "اسم" - بالإشارة إلى "جليد" والذي يشير في العبارة /ضباب البرد/ إلى "الثلج".

في حكايتنا، يمكننا أن نلاحظ بأن «سيكما» والطبيب الذي يلتقي به لا يقطعان العالم بالطريقة ذاتها: بالنسبة لـــ «سيكما» يوجد "بطن" ويوجد "ألم في البطن" أما في نظرة الطبيب فهذه الوحدات غير ملائمة: بالنسبة إليه "بطن" و"ألم في البطن" غير موجودان، وأحد الانشغالات سيكون بالتحديد هو الترجمة إلى لغته الخاصة- منظومته الخاصة أو بنياته الخاصة- للمعلومات التي يعطيها «سيكما» بناء على بنياته الخاصة به: في المكان الذي يقول عنه «سيكما» /بطن/ سيفكر في "كبد" و"بنكرياس" الخ، و/ألم في البطن/ يقترح له فرضيات مثل "مغص" و"تشنجات" الخ. لكن ليس فقط عالم الأشياء والإحساسات هو موضوع البنينات المختلفة. فهناك أيضا عالم القيم. عند إيكو يقول الطبيب فعلا لـــ «سيكما»: /إذا واصلت الشرب فليس لدي أية مسؤولية/. ولكن المريض يصرح بأنه يفضل حياة

سعيدة بدل الخضوع إلى الاعتدال. ذلك أنه يقسم الوجود إلى: "حياة سعيدة" ضد "حياة مزعجة" والموت متعلق بالطرف الأول من التقطيع. بينما يقترح الطبيب كونا ينقسم أولا إلى "حياة" (تقتضي القيام بوقف الشرب) ضد "موت" (هذه تنتج عن استمرار الشرب). وهكذا، فمع أن كلمة /موت/ تبدو محيلة على نفس الشيء بالنسبة للرجلين - الذين يتكلمان نفس اللغة ويتفاهمان على ما هو أساسي- إلا أنهما يدرجانها في نفس مستوى بنينة الفكر. والقيم التي يحركانها ليست لا متعالقة ولا مقابلة لنفس القيم لدى كل منهما. أي أن منظومتيهما أي الطريقة التي ينظمان (يربطان، يقابلان ويتبعان) بها قيم كونيهما ليستا متفقتين إلا جزئياً.

لنلخص: تقطيع العالم المقترح من قبل العلامات هو نسبي دائما: إنه يتوقف على المجموعات الاجتماعية (الفرنسية ضد الإيطالية، الفرانكوفوني ضد الآلاسكي..)، وداخل هذه المجموعات، يتوقف على الأشخاص ووضعياتهم (طبيب ضد مريض..) وعند الأشخاص يتوقف على الظروف (الطبيب لا يعرف "البطن" بهذا المعنى حين يمارس فنه، لكن في ظروف أخرى ربما يبدو له المفهوم مقبولا).

يمكننا الآن إذا أن نستكمل بطريقة أخرى التعريف الأول للعلامة كـ "شيء يوضع مكان شيء آخر". العلامة تشهد على بنينة معينة للكون (للأشياء، للأحاسيس، للقيم..) صالحة لأشخاص معينين في ظروف معطاة.

من خلال ربط قطعة من العالم المادي (عالم الأصوات والألوان والأشكال والروائح) بقطعة من العالم المفهومي (عالم الأفكار والتمثيلات الذهنية والعواطف والقيم وتنظيم الأشياء)، إن العلامة تنظم - تبنين- في آن واحد العالم المادي والعالم المفهومي. إنها تقطع داخل الأول وحدات نسميها دوالا وداخل الثاني وحدات نسميها مدلولات. حتى وإن كانت العلامة معزولة فإنها تحيل على تقطيع مسبق وعلى تنظيم للعالم إلى وحدات ومقولات. هذه الملاحظة هي أساس الأفق البنيوي الذي سيتم تعريفه لاحقا.

نحتفظ إذن بخطين لتعريف دقيق نوعا ما للعلامة: تقيم العلامة نوعا من الربط بين قطعة مادية من العالم وقطعة مفهومية من العالم المفهومي، وبهذا الفعل

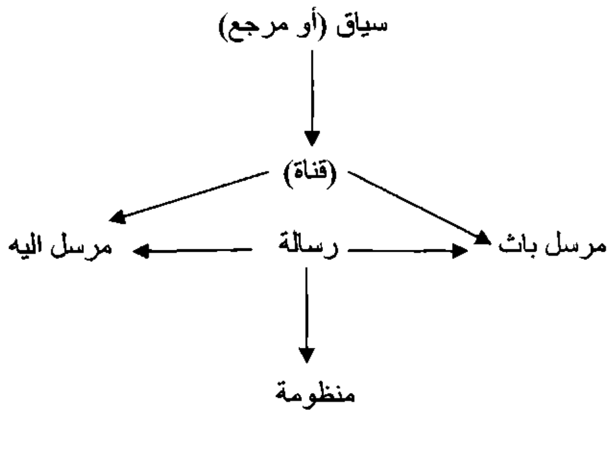
تقوم ببنينة العالم. هذان الخطان يجب استخدامهما بالتزامن (بعض تعريفات - المرنة- العلامة لا تركز إلا أحد المظهرين، لكن لا توجد إلا العلامات التي تبنين العالم، فهناك ترابطات غير سيميائية).

لنسجل أخيرا، ولكونها تهتم ببنينة العالم فإن السيميائية - على الأقل باعتبارها سيميائية عامة- تقترح إجابة للسؤال: كيف نعرف العالم؟

التواصل

1. ترسيمة عامة

عملية الاتصال الناقلة للمعلومات غالباً ما يتم عرضها في الترسيمة التالية. هذه الترسيمة الكلاسيكية جدا والتي لا تزال محل نقد كبير صممت خصوصا للاتصال اللغوي ولكنها في الواقع تصلح لباقي أنماط الاتصال. وهذا ما يمكن التعبير عنه لغوياً.



صورة رقم (1): ترسيمة التواصل

وهو ما يمكن التعبير عنه لفظياً على النحو التالي: "يرسل المُرسل إلى المُرسَل إليه عبر قناة رسالة تتعلق بشيء ما، رسالة منتظمة تعتمد على منظومة معينة وكل عنصر من هذه الترسيمة يتطلب جملة من الملاحظات:

1. 1 الباث: كيان نظري

الباث - ويقال له أيضا المرسل- ليس دائما شخصا بَلْهَ أن يشترط فيه قصد إيصال معلومة محددة. بالفعل، فالباث -كما رأينا- يمكن أن يكون حيوانا أو جسما حيا غير واع أو حتى آلة، كما يمكن أن يكون أيضا مؤسسة أو مجموعة متنوعة من الأشخاص. مثلا: "اتجاه ممنوع" في سير الطرقات ليست مبثوثة من قبل الشخص الذي وضع اللوحة المرورية، ولكنها مبثوثة فعلا من طرف مجموعة من المسؤولين يمكن أن نذكر منهم الإدارة ومجموعة مستخدمي الطريق. الدخان الذي أستنتج من خلاله وجود نار ليس مبثوثا بمعنى الكلمة من قبل شخص. في آلية اشتغال مثبت الحرارة - المذكور آنفا - فإن المحرار هو الباث. من جهة أخرى، في واقع الاتصال، يمكن أن توجد سلسلة من الهيئات الباثة. إذا أخذنا مثلا تهيئة جريدة فإننا نلاحظ وجود عدد كبير من الوسطاء بين الحدث المكون للمعلومة والقارئ: مراسل، محرر، محرر رئيسي، مخطط، مخرج، مدير، مراسلات، منادي على الجريدة، صاحب كشك الخ.

من كل هذا نستخلص أن الباث هيئة نظرية، وليس شخصية مادية مجسدة وفردية. كل رسالة تموضع باثا مثاليا. لقد قلنا "تموضع". مما يعني أن هذا الباث وكأنه انخرط داخل الرسالة بمجرد بثها. فقارئ كتاب مثلا يتجه إلى أن يجعل من كائن خيالي - المؤلف- مسؤولا عن كل ما فوق غلاف هذا الكتاب: عنوان، توضيح، لون الورق، خطوط. إلا في حالات استثنائية حيث لا يعطي لذلك أهمية بفعل أن الناشر والمجسّم والخطاط كانت لهم كلمتهم في بلورة هذا الغلاف وأن المؤلف قد يكون اختار عنوانا آخر (هذا الكتاب مثلا كان أميل إلى عنوان مثل ***السيميائية موضحة للأطفال***).

1. 2 المتلقي: كيان نظري آخر

فيما يخص المتلقي (أو المرسل إليه)، يمكننا ذكر نفس الملاحظات التي قيلت عن الباث. فليس ضروريا أن يكون المتلقي شخصا ماديا (يمكن أن يكون القاطع الكهربائي مع مثبت الحرارة). كما أن المتلقي الحقيقي لا يشترط فيه أن يكون حاضرا بجسمه لحظة إنتاج الرسالة. لنفكر في قراء جريدة، وفي مستخدمي طريق ما، وفي الباحث عن الفطر الذي يتكهن - من خلال وجود بعر دال- بأنه سيجد مأكوله المفضل في المرعى الذي يذرعه.

كما فعلنا في حالة الباث، فإنه من مصلحتنا وصف المرسل إليه كهيئة مجردة، أو نموذج مفترض أكثر منه حقيقة فيزيائية. ومثلما أن لكل رسالة باثا مثاليا فإن لها أيضا متلقيا مثاليا نصوغ بشأنه نفس الملاحظة الخاصة بالباث: يكون المتلقي نوعا ما مبرمجا من قبل الرسالة. فالقارئ المثالي الذي يتصوره الروائي ويتوجه إليه بالكلام أحيانا ذو وجود مختلف عن وجود المتلقي الفعلي.

وبالنتيجة، نستخلص أن الباث والمتلقي - أو ما نطلق عليه بكلمة جامعة *أطراف التواصل*- بانخراطهما في الرسالة كهيئتين نظريتين، ينعقد بينهما بالضرورة تفاعل داخل هذه الرسالة.

1. 3 المرجع: ليس "شيئا"

في هذا الإطار فإن *المرجع* هو ما "نتواصل بشأنه" أو ما نوصل معناه. في الحالة الخاصة للغة يكون المرجع هو ما نتكلم بشأنه. في حالة نموذج مجسم لطائرة قد يكون المرجع طائرة محددة (مثل طائرة (Spirit of St Louis) لمدينة لدنبرة) أو قسما متكونا من كل نسخ نموذج طائرة معطاة (بوينغ 747 أو إيرباص A310). ومرجع خريطة مرور هو مجموعة الطرق المصنفة والأحياء والنواحي والتسهيلات والانشغالات التاريخية. وكمرادف للمرجع نجد أحيانا كلمة *سياق*. ويمكننا تبرير ذلك بسهولة: لأن كل رسالة تحيل على شيء قريب وفي نفس الوقت خارج عنها ولكن لأن السياق له معان عدة منها أنه يعني "شروط إنتاج وتلقي الرسالة" فيحسن استعمال المرجع.

ليس شرطاً في المرجع أن يكون واقعيا أو حقيقيا بله أن يكون ملموسا. فيمكننا مثلا الحديث عن الغول أو نرسم هذا الحيوان الجميل، ومرجع صورة قد يكون مكذوبا (إذا تعرضت لنوع من التلاعب) والروائي يمكنه الحديث عن "مدينة غير موجودة " والفيلسوف عن "المتعالي" والسيميائي عن "تعدد المعنى" واللاهوتي عن "ما وراء الجوهر" الخ.

إن مرجع رسالة قد يكون سؤالا أو عملية ذهنية أو سلوكا أو أمرا. والمرجع العام لملفوظ ما مثل: /محمد ائتني بكأس ماء/ هو **إرادة ملموسة** من الباث إلى المتلقي – محمد – بأن يأتيه بكأس ماء: إرادة مجربة الآن وهنا من قبل سامعي الملفوظ.

يثير مفهوم المرجع مسائل مهمة بعضها منهجي والأخرى فلسفية. وسيتم تناولها في هذا الكتاب. ولكن لنلاحظ من الآن أن الشيء الذي سيكون مرجعا بسبب التواصل لا يمكن إيصاله كما هو. فلا يمكننا تقاسم شيء (تفاحة مثلا) مع شريك دون اللجوء إلى إجراءات سيميائية:

- استخدام صورة /تفاحة/
- أو كلمة /تفاحة/
- أو الإشارة إليها بالإصبع أو مدّها (وكلاهما حركة جسمية مشفرة)
- وضعها في مكان معين (على رف مثلا) الخ.

وفي كل الأحوال، فإنه للتعامل مع الشيء، لابد من علامات قابلة للنقل توضع موضع الشيء حتى يمكن التواصل به.

وكل هذا يطرح سؤالا سيعاد طرحه لاحقا: ما علاقة العلامات بالواقع؟ هل الواقع له وجود أمام أعيننا لأن العلامات وحدها تمكننا من التقاطه وفهمه؟ أم إن العلامات وضعت من قبل ثقافاتنا لأن الواقع سابق عليها؟

لنسجل أخيرا أن البعض يتحدث عن عنصر قريب من المرجع: المصدر، الذي سيكون الحدث أو التمظهر المنتج للمعلومات. لكننا نرى أن هذا المصطلح يخلط بين المرجع والباث.

1. 4 القناة: القيود الفيزيائية المؤثرة في العلامة

بمقاربة أولية يمكننا القول بأن *القناة* هي الحامل الفيزيائي للمعلومة المنقولة. فكل علامة تنطلق فعليا من تجربة محسوسة.

ما هي العلامات فعليا؟ من منظور فيزيائي هي:

-موجات صوتية تثير النهائيات العصبية للأذن الداخلية.

-إشعاعات ضوئية تضرب شبكية العين.

-جزيئات تصل إلى النهائيات العصبية المختصة الموجودة في المنخرين.

-ضغوطات فيزيائية يتعرض لها الجلد.

إجمالا هي مثيرات متنوعة ليس لها في ذاتها معنى. تتعرض هذه المثيرات إلى ترجمة من قبل الجهاز العصبي المركزي بواسطة بعض البرامج:

الموجات الصوتية تصبح:

- صواتم لغة معينة
- نوتات في النظام الموسيقي
- صفير قطارات
- نباح نحدده كـــ: "غضب"
- هبوب الريح الذي يشير للشراعي إلى سرعة طائرته الخ.

الإشعاعات الضوئية تصبح:

- ألوانا
- أشكالا
- أنسجة
- علامات خرائط أو حروفا
- حركات في لغة الصم

الجزيئات تصبح روائح

الضغوطات الفيزيائية تصبح تربيتا الخ. ولأنه يعطي معنى للمثيرات، فإن الجهاز العصبي يصبح بمثابة مركز للمنظومات السيميائية.

إن المقارنة مع جهاز آلي تصبح هنا جذابة: النظام العصبي هو الجهاز الذي يسمح بـ "الترجمة"، لكن هذه "الترجمة" لا يمكن أن تجري إلا بواسطة برنامج نصفه من خلال مفهومي المنظومة والنظام اللذان سيُوضَّحان لاحقا.

يجب أن نحدد الآن ما يسمى *الحامل* الفيزيائي. إذا أردنا تعريفا ماديا خالصا للقناة نقول بأنها تتكون من حقيقة ثلاثية. إنها تتكون أولا من مجموع المثيرات التي ذكرت أعلاه، ويتعلق الأمر إذا بالحامل الذي يضمن نقل الرسالة (مثل الهواء الذي يعتبر حاملا بالنسبة للموجات الصوتية). لكنها تتكون – من جهة ثانية– من خصائص الجهاز الذي بثها، وثالثا من خصائص الجهاز الذي يستقبلها.

ذلك أن طبيعة وتشكّل الرسائل يعتمدان على هذه الأجهزة الناقلة، هذه الأخيرة ليست حساسة إلا تجاه مجموعة قليلة من الظواهر الفيزيائية:

- العين البشرية لا تدرك إلا قسما من الإشعاعات الضوئية التي تنفعل لها.

- والموجات المبثوثة من قبل الخفاش وهو يطير تفوق قدرات السمع البشري (الموجات فوق الصوتية).

وكما نلاحظ من خلال هذه الأمثلة، فإن هذه الأجهزة المستقبلة لا تلتقط كل الظواهر. وبالتالي تختلف المنظومات السيميائية التي تصمم عن طريق هذه الأجهزة، فمثلا لا يعالج السمع نفس القدر من المعلومات التي يعالجها النظر لأنه أقوى. وبالتالي لا يسمح بتمييز دقيق مثل البصر، ولهذا يبدو طبيعيا أن تعتمد اللغات المسموعة تركيبا خطيا (حيث لا تعالج المعلومات إلا الواحدة إثر أخرى) بينما اللغات التي تتنقل عبر النظر يمكنها استخدام تركيب مشهدي (أو فضائي) أين تعالج في آن معا معلومات كثيرة. في الجانب الأول نجد لغات مثل اللغة الملفوظة أو الموسيقى والتي نصفها بأنها فنون الزمن، وفي الجانب الثاني نجد الرسم أو النحت وهي فنون الفضاء.

ضمن وصف أولي للمنظومات، يجب إذن الأخذ في الاعتبار بنية الأعضاء التي تبث وتستقبل العلامات، وهو ما سنراه في الفصل الرابع. وتعريف القناة بكونها تتميز بثلاثة مظاهر يجد تبريره من الآن. لكن الدور السيميائي للقناة هو أن تسمح بضبط وفهم ما سنطلق عليه الجوهر، أي المادة الخام للمثيرات، كما تم صبها داخل شكل. هذا ما لا يمكن فهمه جيدا إلا لاحقا خلال هذا العرض: نحيل القارئ إذن على الفصل الثالث (فقرة 5).

1. 5 المنظومة. مقاربة ثانية

1. 5. 1 القناة كمَفْرَق: سبق أن تناولنا مفهوم المنظومة، وهو في مقاربة أولية سلسلة من القواعد تسمح بإعطاء دلالة لعناصر الرسالة وإذن للرسالة ذاتها كليا. وقلنا أعلاه أن المثيرات الفيزيائية تترجم من قبل الجهاز العصبي المركزي بمساعدة برامج. والمنظومة هي مجموع هذه البرامج، فهي إذا مفرق بين المثير – الخالي من المعنى- والمرجع: إنها بنية تنعقد داخلها علاقة قطعة من التجربة الحسية وقطعة من العالم القابل للمعرفة، علاقة نسميها التدليل.

تقوم المنظومة بتحويل التجربة الحسية إلى علامة والعالم المحسوس إلى مرجع:

مثير / منظومة / مرجع

تجربة حسية / برامج / عالم قابل للتعرف

هذا التعريف الثاني يتطلب تدقيقا إضافيا: سنضيف إذن تعريفا ثالثا للمنظومة في الفصل الرابع، لكن في هذه المرحلة لنصغ ثلاث ملاحظات.

1. 5. 2 المنظومات كمجالات للتفاوض: في حالة التواصل المثالي يكون لدى الباث والمتلقي نفس المنظومة. وهو ما يحدث عموما حين يكون التواصل بين الآلات. لكن سبق أن رأينا بخصوص التبادلات بين «سيكما» وطبيبه أن هذه المثالية ليست ممكنة دائما، وبالتالي ضبطا للمصطلحات يجدر بنا الحديث عن

منظومات وليس عن منظومة كما هو في الترسيمة. وفي الواقع لا يوجد تطابق بين منظومات الباث والمتلقي على الأقل حين يتعلق الأمر بأطراف تواصل أحياء.

لأن مثل هذا التطابق يجعل التواصل بلا فائدة. لأن التواصل يهدف إلى تقاسم المعارف مع من لا يملكها وإحساسات مع من لا يجدها، والتواصل يؤدي إلى تغيير المعطيات التي لدى الشريك وبالتالي تنظيم العلامات داخل منظومته. هذه الملاحظة – كون أطراف التواصل ينطلقون مبدئيا دائما من منظومات تتميز باختلافات – تفتح المجال فعلا أمام تفاوض بين طرفين، تفاوض هو موضوع اختصاصات مختلفة (البلاغة، التداولية..) سنعود إليها لاحقا في الفصل الثامن.

1. 5. 3 الرسائل: مزيج من المنظومات: الملاحظة الثانية تتعلق بمفهوم المنظومة: مثل كل المفاهيم المذكورة حتى الآن فإن المنظومة تقوم بتبسيط الواقع. وإنما طلبا للتسهيل يتم استخدام الكلمة في المفرد. لأنه داخل اتصال واحد – أي إبان بلورة نفس الرسالة- يمكن أن تتواجد عدة منظومات. ففي حوار مثلا، نلاحظ تشابك اللغة المنطوقة وحركات الجسم، كل واحدة في نجدة الأخرى. ومعنى ملفوظ ما يبقى رهين الشروط الفضائية المحددة لتلفظه والمعروفة لدى الطرفين. في الإشهار يكون المعنى المعطى للكلمات مشوبا في العمق بدلالة الصور، كما يبدو الشريط المرسوم والسينما والمسرح كأقسام من الرسائل التي تعتمد – رغم قوة بداهتها في مجتمعنا – على اجتماع منظومات مختلفة جدا بعضها عن بعض: السينما مصنوعة من تجميع الصور – مما يفرض وجود منظومة نسميها أيقونية – ومن القصص – التي كان من الممكن أن تظهر بحياد في الشريط المرسوم أو الرواية – وأقوال وموسيقى الخ. والأوبرا مكونة من حركات الجسم والقصص واحتلال الفضاء والموسيقى الخ.

فتبادل ما يحتوي دائماً على مزيج من الرسائل لا يمكن الفصل بينها إلا بجهد للتوضيح. مما يعني أن وجود المنظومات رهن بالقرارات المنهجية لمن يصفها: مثلا يأتي لساني ولا يهتم إلا بظواهر موقع أو ترابط الفعل، دون الاهتمام

بأن الأشخاص الذين يربطون بين الأفعال يقومون بذلك بشكل مختلف حسب المجموعة الاجتماعية التي ينتمون إليها.

يقرر هذا اللساني بأن الاختلافات تتحكم فيها منظومة غير لسانية كأن تكون اجتماعية مثلا ويتركها لآخرين (سوسيولوجيين أو أنثروبولوجيين). لكن لسانيا آخر يقرر أخذها في الاعتبار ويصمم منظومة أخرى ويعتبرها لسانية أيضا، ولكنه يأخذ في الاعتبار ما أهمله زميله.

1. 5. 4 المنظومات: من المنضبط إلى الغائم: وأخيراً وهذه ملاحظتنا الثالثة، لا يوهمنا مصطلح منظومة كما هو دارج في اللغة اليومية (وهي حالة المنظومة الجزائية) بالدقة. فالمنظومة إذن ليست جدولا جامدا من العلامات أين يكون لكل صوت أو لون مبثوث بالضرورة وبطريقة صارمة معنى واحد أو فكرة واحدة وثابتة دائما. فيمكن أن تكون المنظومات ضعيفة وغير دقيقة وجزئية ومؤقتة وحتى متناقضة.

غير دقيقة وضعيفة: نريد من خلال هذا القول بأنها تختلف بسهولة حسب الزمن والظروف.

جزئية: وهي حالتها حين تربط بعض الدوال فقط ببعض القطع من مضمون واسع قابل للتقطيع.

مؤقتة: إذا جعلت ليتم تعويضها فيما بعد، بل حتى إذا كانت صالحة لتبادل مختصر.

متناقضة: إذا كانت العلاقات التي تعقدها بين المراجع والمثيرات يمكن ألا تكون ثنائية المعنى.

سنعود إلى كل هذا لاحقا. سنتناول على الخصوص الطابع غير الدقيق والمتناقض للعلاقات في الفصل السابع وطابعها المؤقت في الفصل الثامن.

1. 6 الرسالة مجال تتفاعل داخله العناصر الخمسة الأخرى

العنصر الأخير من الترسيمة هو الرسالة. الرسالة التي نخلطها مؤقتا بالملفوظ متكونة من علامات. يمكن لهذه الرسالة أن تبرز مستويات مختلفة من التعقيد:

- يمكن أن تتشكل من عدة علامات أو من علامة منعزلة

- يمكن أن تتشكل من علامات منظومة واحدة أو من منظومات مختلفة إذا مثلناها بالخطاب، علامات تنتمي إلى منظومات مختلفة مثل الشريط المرسوم والسينما والمسرح المذكورة أعلاه.

لعله ليس من المناسب أن نعد الرسالة عنصرا من العناصر، أليست بالأحرى نتاجا لهذه العناصر كلها؟

لأن الرسالة في العمق هي قطعة من 1 المرجع محوّلة بواسطة 2 منظومة وداخلها أي الرسالة يتفاعل 3 و 4 طرفان للتواصل مما يجعلها قابلة للنقل من قبل 5 قناة.

هذا التعريف الأخير رغم دقته الأفضل، يعاني من نقص في تقنيته. سنعيد صياغته بمفردات أكثر دقة في الفصل الثالث حين نتناول الجوهر والشكل.

2. الوظائف الست للتواصل

حسب الأهمية المعطاة لكل واحد من عناصر الترسيمة يمكن أن نميز ست وظائف للاتصال. ويرجع الفضل في شيوع هذا التقسيم الذي سنناقشه أيضا إلى اللساني الروسي- الأمريكي "رومان جاكبسون". نقول بأن رسالة ما تؤدي واحدة من هذه الوظائف، حين تركز على أحد هذه العناصر التي عددناها. في مرحلة أولى، سنكتفي بتعريف الوظائف دون تعريض تعريفاتها للنقد: لكن سنرى لاحقا أنها تستحق ذلك غالبا.

2. 1 الوظيفة العاطفية أو التعبيرية

الوظيفة الأولى هي الوظيفة العاطفية: وتتركز على الباث وتبرز ظرفه إبان البث. مثلا: صيحة الألم الصادرة عن شخص سقط جزء من جدار على قدمه، وترنيمات تلك التي سمعت أنها ورثت عمها، أو أيضا - بما أن الباث يمكن ألا يكون بشريا - صوت قطعة الكترونية معطوبة. وكل هذه الأمثلة تخص رسائل بسيطة نسبيا. وهذه البساطة ليست شرطا في التعريف: فقصيدة شعرية غنائية

طويلة يمكن أيضا اعتبارها تواصلا ذا وظيفة عاطفية. كما أبرزه مثال صوت القطعة الإلكترونية فإن عبارة "وظيفة عاطفية" (التي يمكن أن نفضل عليها "وظيفة تعبيرية") لا ينبغي أن تؤخذ بمعناها المعتاد الذي يحيل على شعور إنساني. إنها في الواقع لا تمت للعاطفة بصلة. فكل رسالة حتى الأكثر برودة فيها تبرز ظرف باثها. إنها ظاهرة سنجدها فيما بعد والتي ستدرس تحت عنوان التلفظ.

2 .2 الوظيفة التأثيرية أو الأمرية

الوظيفة الثانية هي الوظيفة التأثيرية (أو الأمرية): وتتركز على المرسل إليه وتستهدف تحديد سلوك عملي لديه أو تغيير شروط وجوده. هناك أمثلة بديهية جدا لهذه الوظيفة وهي الإشهار التجاري أو الانتخابي، الأفعال بصيغة الأمر، وعلامة السبابة وتؤشر على "أخرجوا!" ومؤشرات المنع في قانون المرور، والرسالة الشهيرة من " نلسن" (Nelson) إلى " ترافالغار" (Trafalgar)، وبث روائح الميل الجنسي لدى الحيوان (أو الإنسان) ومرافعات المحامين والصفارات العسكرية... لكن درسا في الجغرافيا أو فيلما وثائقيا أو قائمة نتائج الكرة لها أيضا وظيفة تأثيرية، بما أنها تستهدف تغيير مخزون المعلومات أو المعتقدات لدى المتلقي، والتي تحدد هي أيضا شروط وجود المتلقي.

2.3 الوظيفة المرجعية

كما يوحي به اسمها، فإن الوظيفة *المرجعية* تتركز على المرجع، وتبدو أساسية في كل تواصل إخباري، وأمثلته: مداولات البورصة، إشارة "سقوط الأحجار"، رسوم تصويرية في المباني العامة ورقصة النحل المشيرة إلى قطعة من الفضاء غنية بأنواع العسل ..

4 .2 الوظيفة التنبيهية أو التماس

الوظيفة الرابعة تسمى الوظيفة التنبيهية (أو وظيفة التماس): تتركز على القناة وتستهدف اختبار سلامة هذه الأخيرة، وبالتالي الإبقاء على شروط التواصل. ويتم التركيز هنا على التواصل ذاته أكثر من نقل المعلومة.

أمثلة: كلمة /آلو/ التي تفتح حوارا على الهاتف. في الإنجليزية السؤال /how do you do ?/ "كيف حالك؟" التي تتطلب جوابا مماثلا وليس جوابا بمعنى الكلمة على السؤال. العبارة /un-deux. un-deux/ "واحد – إثنان" (أو في الإنجليزية: /one-two/) عند الذين لا ينتظرون منا التهنئة على نجاحهم في القدرة على الحساب إلى اثنين وحتى بالإنجليزية، ولكنهم يقومون فقط بتجريب الاشتغال الجيد لأجهزة الصوت. الخطب الطويلة في جلسات الشراب أو السهرات الراقية، الحوارات الخالية من أية أهمية حول الوقت أو كل شيء أو عن لا شيء أو ليس عن شيء كبير، التبادلات الهاتفية التي لا تنتهي للزملاء الذي لا يكادون يفترقون، أو أيضا الولائم الباذخة لرجال الأعمال التي تنتهي بـ "طيب، يجب أن نفطر معا نحن أربعتنا" الخ، هي اتصالات ذات وظيفة تنبيهية فقط. نسجل بأن قطع الرسالة ذات الوظيفة التنبيهية تتركز غالبا على بداية التبادل المعطى: احتكاكات الحلق أو النظرات المتعالية للبروفيسور، مؤشر موسيقي لحصة ما، صراخ محارب معبئ. لكن يمكنها بالطبع أن تقطع كل التبادل: لنفكر في حوار ذي إيقاع تتخلله عبارة مثل "أتدري"، أو حركات تغاض أو دفع قاس بالمنكب.

2. 5 الوظيفة الميتاسيميائية

الوظيفة الخامسة تسمى عادة *ميتالسانية*. وإذا تفادينا تفضيل اللغة اللفظية، اخترنا مصطلح الوظيفة الميتاسيميائية. ولكونها تتركز على المنظومة، فإنها تتدخل حينما تستخدم لغة للحديث عن لغة أخرى، أو بشكل عام عندما تستخدم علامات لتعيين علامات أخرى (لشرحها أو تفسيرها غالبا).

ومرجع التواصل هنا هو قطعة من المنظومة. مثلا: تعريفات المعجم، كتب السيميائية أو اللسانيات، التدقيقات المصطلحية المعطاة إبان المحاورات، بعض التعبيرات مثل: "كيف أقول؟"، "وأقول أكثر من هذا"..الاستشهادات حيث يكون المرجع قطعة من الرسالة ولكن الباث لا يريد تحمّلها. ونضيف بعيدا عن اللغة مفاتيح الخرائط، أو مخططات الميترو، أو دليل سائح في طوكيو أو براغ، وصفحات الدليل الهاتفي الذي يعطي مختلف دلالات المنبهات..

هذه الوظيفة ليست إضافية أو ملحقة كما يبدو الأمر لأول وهلة. لنفكر في الحوارات العاطفية: إن لها بالتأكيد غالبا وظيفة عاطفية. لكن ألا يتم استنفاذها أيضا من خلال اعتبارات حول عدم قدرة اللغة على التعبير عما يتم الإحساس به؟ مثل هذه الحوارات تتحدث أكثر عن عدم الملاءمة وحدود المنظومة منه عن العواطف. كما أن قطع الرسالة ذات الوظيفة التنبيهية يمكن أن تتخلل كل التبادل، والوظيفة الميتاسيميائية يمكن دائما أن تكون حاضرة: أثناء تبادل ما، نختبر بكثرة الفرضية التي بمقتضاها تحيل أطراف الاتصال على نفس المنظومة. إذا لم يتم التحقق من هذه الفرضية، فإن تدقيقات ميتاسيميائية يمكن أن تتدخل لتغيير المنظومة عند أحد الطرفين أو كليهما. مثال عن التدقيق الميتاسيميائي: "عبارة "الوظيفة العاطفية" (التي نفضل عليها عبارة "الوظيفة التعبيرية") لا ينبغي أخذها بمعناها المعتاد الذي يحيل على شعور إنساني".

نقول بكثرة أنه توجد *ميتالغة كونية*: اللسان أو اللغة بمعناها الحصري. ستكون بالفعل السيميائية الوحيدة التي يمكنها الحديث عن السيميائيات الأخرى (مما يبرر الاحتفاظ بالمصطلح الميتالساني). للوهلة الأولى يبدو أنه من الصعب الحديث بالموسيقى عن الموسيقى، وبالرسم عن الرسم، بينما من السهل على الكلمات أن تتحدث عن الرسم والموسيقى.

لكن هذه الاحتمالات ليس مستحيلة. لنسجل بداية، وبشكل تجريبي، أن حركة جسمانية تكون أحيانا أكثر فعالية من كلمة، وأنه كثيرا ما يقال: "إن رسما جيدا خير من خطاب مطول". مثلا، من الصعب العثور على تعريف لغوي لشرح كلمة /colimaçon/ (حلزون). ليس من الضروري التوفر على كلمات للتحكم في مفهوم ما، فمفهوم "rotondité" (استدارة) مألوف لدى كل فتى، وبإمكانه التواصل به بطرق شتى، حتى إنه لا يشك في وجود كلمة /rotondité/ في لغته، وهي الكلمة التي ربما يصادفها قارئ هذا الدليل لأول مرة. كما أنه يمكننا الحديث عن الموسيقى عبر ميتالغات غير لفظية: إن التجزيء يعطينا نظام نوتات موسيقية غير لفظية.

إن الفكرة المعطاة أعلاه تبدو إذن متسرعة نوعا ما. فالرسم يمكنه الحديث عن الرسم. فإذا وضع رسام ما فوق قماش لوحته مربعات أو مستطيلات حمراء أو

زرقاء أو صفراء خالصة، معزولة بشرائط ضيقة سوداء تتقاطع في زاوية قائمة، فإن المتلقي الذي تعلم منظومة الرسم المعاصر يدرك فورا بأن الرسالة تتحدث عن رسم "بيات موندريان" (Piet Mondrian) أو عن مدرسة "دي ستيل" (De Stijl) كلها. وإذا كان الاستشهاد – بما أن الأمر يتعلق فعلاً باستشهاد – جاء من طرف "روي ليشتنستاين" (Roy Lichtenstein) فسنعرف أن "ليشتنستاين" يتحدث عن "موندريون"، وبأنه يبرز المنظومة التي تشكل أساس "دي ستيل"، لكنه يتحدث أيضا عن رسمه الخاص: فالمناطق الملونة بطريقة "موندريون" عالجها بالفعل في إطار جعل لوحاته شهيرة. لكنه من خلال ذلك فقد تحدث أيضا عن منظومة الشريط المصور (BD)، حيث أخذ منها أطره ذات العَرْض الثابت، ومساحاته ذات اللون الواحد، وكل مواضعاته مثل الفقعات والبريق. إن هذه الاستشهادات لها بالتأكيد أثر تغيير المنظومة التي بحوزة المتلقي: إن "ليشتنستاين" يوسع منظومة الرسم من خلال ضخ علامات استبعدها سابقوه.

وبهذا فإن أولوية الميتالغة اللفظية يجب أن توضح: من حيث المبدأ، فإن كل علامة يمكن شرحها (تأويلها في مصطلحية السيميائي الأمريكي بيرس والتي سنعود إليها في الفصل الثامن) بعلامة أخرى من أي طبيعة كانت. وبالتالي فإن أي مفهوم لغوي يمكنه من حيث المبدأ أن يحصل على مؤول لغوي وهكذا دواليك. يمكننا إذن أن نميز – وليعذرنا القراء عن هذه المصطلحية الثقيلة – ميتاسيميائيات داخلية وميتاسيميائيات خارجية. في الميتاسيميائيات الداخلية، تتحدث الرسالة المنجزة من خلال المنظومة أ عن هذه المنظومة أ (الحديث عن لغة من خلال الكلمات، وعن الرسم من خلال الرسم). في الميتاسيميائيات الخارجية، تتحدث الرسالة المنجزة من خلال المنظومة أ عن المنظومة ب (التقسيمات تحيل على الموسيقى، والكلمات على الرسم).

6 .2 الوظيفة الشعرية

الوظيفة الأخيرة، والتي أسيئت تسميتها، يقال لها الوظيفة *الشعرية*، (وأحيانا *البلاغية*). ولأنها تركز على الرسالة ذاتها، فإنها تجلب الانتباه إلى الطريقة التي

أُلِّفت بها الرسالة ذاتها. في الشعر مثلا تفرض القافية على الملفوظ منطقا خاصا. في رسالة نثرية نهتم باختيار الكلمات حسب معناها أو قيمتها التعبيرية وليس شكلها. لكن الشعر الموزون يحرص على إبراز كلماته مع اعتبار خصائصها الشكلية الخالصة: طول وترسيمة إيقاع المفردات، عودة بعض المجموعات الصوتية الخ. وهكذا توضع الوظيفة التواصلية لهذه الكلمات في النثر بين قوسين في الشعر لصالح نمط آخر من الدلالة يضمنه انتظامها الخاص.

لقد قلنا أعلاه بأن الوظيفة الشعرية أسيئت تسميتها، بالفعل، ومع أنها مستخدمة في الجنس المسمى شعرا، كما يوضحه المثال الذي جئنا على ذكره، فإننا نجدها في أنماط أخرى من التواصل. ففي الإشهار، يجلب اللعب بالكلمات الانتباه إلى الطريقة التي صيغت بها الرسالة. كما تتحين هذه الوظيفة أيضا في الأحجيات والأمثال وتعريفات الكلمات المتقاطعة واللغة الدينية الخ.

إن الأمثلة التي سقناها مأخوذة جميعا من اللغة اللفظية. لكننا نجد الوظيفة الشعرية في سيميائيات أخرى. فالرقص مثلا يستخدم حركات المشي الطبيعية ولكنه ينحي منطق المشي - الانطلاق من مكان إلى آخر - من خلال استخدام هذه الحركات ذاتها لذاتها، ومن ثم إعطائها دلالة جديدة. ومثل الرقص فإن التمرين العسكري يكف عن كونه انتقالا من نقطة إلى أخرى: فشكلنة الحركات يولد دلالات مختلفة مثل الخضوع الأعمى للسلطة، وخلق روح المجموعة حيث تمّحي الفرديات الخ. فالألوان والصور والأشكال والأنسجة التي يمكن أن تمثل الأشياء (أتعرف على رسم برتقالة من خلال لونه البرتقالي وشكله الدائري) يمكنها أن تتحرر من هذه الخدمة وتفيد ذاتها. وهذا هو الفن التجريدي.

مثلما تعالت الرسالة على باقي عناصر التواصل (1. 6)، فإن الوظيفة الشعرية توضع جانبا. لأن أي تعطل لعنصر منها يبرز أو يمهد لبروزها. مثلا، التحدث إلى البحر أو إلى القمر أو إلى النفس من خلال كلمات تخصص عادة لمخاطب بعيد جدا، هو خرق للعلاقة العادية بين الشركاء، ومن ثم جلب الانتباه نحو الرسالة.

كما أن تضخم الوظيفة الانتباهية يجلب انتباهنا إلى الرسالة. حين يكتب الكاتب "ريمون كوينو" (Raymond Queneau) مثلا في رسم خاص واحدة من عباراتنا اليومية المتبادلة "apibeursdétouillou" (عيد ميلادك سعيد)، فإن انتباهنا يتجه إلى بنية هذه العبارة المتبادلة. فكل هذه الإجراءات التي رتكز على مادية الرسالة يجملها مصطلح الإغراب: ويهدف بالفعل إلى إبراز وسائل التبادل في ثوب جديد بعد أن كانت لفرط الإلف تمر دون أن نعي وجودها. لقد أريد لمصطلح الإغراب أن يكون المعيار المعرف للشعر. لكن وكما رأينا فإنه يمكن أن يميز أنماطا أخرى من التواصل.

3. نقد الترسيمة

3. 1 السلبيات

يمكن أن نوجه بعض الانتقادات لترسيمة جاكبسون، التي تشيع في كل المؤلفات المدرسية. وكلها تتخذ وجهة واحدة: ومع أنه جذاب وواضح فإنه تبسيطي كثيرا.

3. 1. 1 تعدد المنظومات والرسائل في التبادل: بداية، فإن الترسيمة ليست عامة لأن تبادلا واحدا يستخدم فيه الشركاء عدة منظومات معا وأن أطراف التبادل هؤلاء يمكن أن يتواصلوا عبر قنوات مختلفة. لنأخذ مثال محاضرة مزعجة أو مثار جدل. فإن المتحدث يتحدث ويقوم بحركات: معلومات يتم فك تشفيرها بواسطة منظومات لغوية وحركية. لكن وفي نفس الوقت يمكن للمستمعين أن يظهروا له عدم موافقتهم من خلال الضجيج والحركات والسلوكات، والتي يفك تشفيرها بواسطة منظومات أخرى. لن نجد عناء في إيراد أمثلة أرى عن تفاعل المنظومات: ففي لعبة (pictionary)، أنجز رسما، ويقوم الرسم بإثارة تدخّلات لفظية لدى أطراف اللعبة. في حصة تدريب للكلاب تكون الرسائل المبثوثة لفظية أو حركية وحتى ذوقية (السكر)، وتكون الإجابة سلوكا. وفي ساحة الثكنة، يقوم الشاويش- أول بالتفوه بألفاظ ذات قرابة واهية بمفردات اللغة اللفظية، حينها يبدأ الجند الأجلاف الذين تحت سلطته خطوات رقص مثيرة للشك. وعلاوة على ذلك، ومن أجل تعقيد الأمر أكثر، إذا كان

أطراف التبادل بإمكانهم استخدام منظومات مختلفة في آن واحدة، فإن واحدا منهم فقط بإمكانه توظيف عدة منظومات في اللحظة ذاتها: أنا أتحدث، ولكن وفي نفس الوقت، أقوم بحركات وإيماءات وألبس ثيابا معينة وحتى بعض الشارات، وتصدر مني بعض الروائح: إنها عديد من الاتصالات الآنية التي يمكنها أن تتلاءم أو تتكامل أو حتى تتناقض. كل هذه الأمثلة توضح بجلاء أن مفهوم الرسالة مفهوم معقد: فهل نعتبر محادثة ما رسالة واحدة معقدة أم أنها عدد من الرسائل المتداخلة؟ نعيد هنا ما قلناه آنفا بخصوص المنظومة: لا يمكننا عزل منظومة – ومن ثم رسالة منجزة على أساس هذه المنظومة – إلا بواسطة جهد توضيحي نقوم فيه باتخاذ قرارات منهجية تكون أحيانا تبسيطية. مرة أخرى نحيل على الفصل الرابع حيث سندرس الرسائل متعددة المنظومات.

3. 1. 2 تعديل الرسالة (feed-back): إن الأمثلة التي سبقت سلطت الضوء على ظاهرة مهمة هي: المراجعة. إذ نلاحظ بالفعل أن المتلقي يكيف باستمرار طريقة بثه حسب ما يلاحظه من استعدادات شريكه المحاور: وعموما، نقوم بقطع الجملة عندما نرى أن محاورنا قد استوعب ما نريد قوله. كما يقوم باث رسالة بلغة "المورس" بتكييف سرعة بثه لشريكه، الخ. لكن ترسيمة التواصل الكلاسيكية تهمل هذه الظاهرة.

والأمثلة الأخيرة أيضا تبسيطية جدا: إنها يمكن تؤدي إلى الاعتقاد بأن ظاهرة المراجعة – كما يوحي به اسمها الإنجليزي (back)– تقع في إطار خطي (قام الباث أ ببث رسالة س، ثم قام المتلقي ب ببث إجابة ع، ثم يكيف أ بثه في س' وهكذا دواليك). في الواقع يمكن للمراجعة أن تكون فورية: يمكن للإجابة ع للمتلقي ب أن تحدث في نفس الوقت الذي تنمو فيه الرسالة س للباث أ. فالبثان إذن متزامنان. وبناء عليه، فإن ترسيمة تظهر لنا البث كظاهرة ذات اتجاه واحد تبدو اختزالية: فلا يمكن الفصل بين البث والإرسال متزامنان والفصل بينهما إلا نظريا.

3. 1. 3 وظائف مختلفة الواحدة عن الأخرى؟: علاوة على ذلك، فإن الحد الفاصل بين الوظائف أكثر هشاشة مما يبدو.

بين الوظيفة المرجعية والتأثيرية مثلا. بالفعل، فإن كل معلومة – وظيفة مرجعية– تغير مخزون المعرفة لدى المتلقي، نستطيع القول إذن بأنها تؤثر في هذا الأخير: وظيفة تأثيرية. علاوة على ذلك، فإن عددا لا بأس به مما يعتبر معلومات لها هدف نهائي يتمثل في سلوك معين: فالإشارة "سقوط حجارة " تستهدف بعد الإخبار حصول سلوك معين من سائق السيارة، ورقصة النحل هي تقليد ينخرط في عملية جمع السكر.

والحد الفاصل هش كذلك بين الانتباهي والتأثيري. فالوظيفة الأولى تستهدف فعلا فحص الاشتغال السليم للقناة، لكنها تعمل أيضا على وضع المتلقي ضمن شروط التواصل الأكثر ملاءمة: التأثيري مرة أخرى.

مثال ثالث: هل نستطيع فعلا الفصل بين الوظيفة الميتاسيميائية والوظيفة المرجعية؟ فعلا، يمكن وصف الأولى كحالة خاصة من الثانية، حيث يكون المرجع منظومة.

لكنها في نفس الوقت قريبة من الوظيفة التأثيرية لأنها يمكن أن تغير بنية المنظومة لدى الطرف الآخر.

مثال رابع: الوظيفة الميتاسيميائية والوظيفة الانتباهية أيضا متقاربتان باعتبار كليهما تهدف إلى تهيئة الشروط المناسبة للتبادل، الخ. في الأمثلة التي سيقت للوظيفة الانتباهية، أمكننا التمييز بين نمطين من شروط التواصل: شروط تقنية خالصة، ولكن أيضا شروط اجتماعية. لكن، إذا حددنا الوظيفة الانتباهية باعتبار تركيزها على القناة، فإنه يجب علينا الأخذ في الاعتبار الشروط الأولى فقط. لكننا رأينا صعوبة التمييز بينهما.

3. 1. 4 تراتب من الوظائف: عدم التمايز النسبي هذا بين الوظائف يجعل إمكانية رسالة ما أو قطعة من رسالة أداء وظيفة واحدة في المرة الواحدة فكرة أكثر هشاشة. يحسن إذن أن ننطلق من فكرة تعتبر التواصل مؤديا لمجموع الوظائف الست دفعة واحدة.

مثلا، بمجرد ما ينتج المرسل الرسالة يتجه انتباه المتلقي إليها، وهذا ما نسميه *الأثر الإبلاغي*. إن كل رسالة تتضمن وظيفة انتباهية بفعل وجودها وحده. كما أن الوظيفة التأثيرية حاضرة دائما: لأن تلقيها والأثر الناتج عنها مسألة إجبارية. كما رأينا أيضا أن كل رسالة تتضمن آثار تلفظها.

اجتهد بعض المنظرين في البحث عن الوظيفة ذات الأولوية في كل رسالة. وتمسك بعضهم بالقول بأن هناك دائما بقايا من المرجع والوظائف الأخرى هي توابع لها. وأكد آخرون على وجود الوظيفة التأثيرية كما رأينا للتو. لكن هل من الواجب إبراز واحدة فقط من هذه الوظائف؟ أليس في ذلك اختزالا للرسالة في تمظهر لواحد فقط من منظوماتها المكونة لها (منظومات اجتماعية، أخلاقية، أيديولوجية، الخ). أليس في هذا استعادة لمبدأ الثبات والوحدة داخل التبادلات، بينما أوضحنا التنوع الخارق لمظاهر هذه التبادلات، واللدونة الفائقة للوسائل التي تضمنها؟

3. 1. 5 الأشكال والوظائف: وفي النهاية، يمكننا صياغة الانتقاد الأخير. الترسيمة تسمح بتحديد الوظائف وليس الآليات أو الأشكال السيميائية. غير أن النظرية السيميائية يجب أن تشكل نحوا – هذه الكلمة تفهم بمعنى سيناقش في الفصل الرابع– وأن تبرز إذن هذه الأشكال. إن الوصف السيميائي لا ينبغي أن يتوقف عند دراسة وظائف التواصل. يجب أن تدرس قائمة العلامات واشتغال الأنظمة التي توجد داخلها.

قلنا للتو بأن الترسيمة تسمح بتحديد الوظائف وليس الأشكال. لنشرح هذا. إن وظيفة واحدة يمكن أن تضمنها إجراءات شكلية متباينة جدا، وبالعكس، فإن شكلا واحدا يمكن أم يؤدي أدوارا مختلفة.

مثال عن الوظيفة الواحدة تتبناها أشكال متنوعة: في اللغة، الأمر – وهو صيغة الوظيفة التأثيرية – لا يتم التعبير عنه بالطلب فقط. بل يمكن أن يتم بصيغة التقرير في الزمن الحاضر /هذا لا يمكن فعله/، وفي المستقبل / لا لا، ابني لا يذهب هناك/، والمصدر /النظر من دون لمس/، /أخذ فخذ خروف/، والاستفهام /لا تريد أن تفعل هذا هاه؟/، /هل تستطيع إخراج القمامة؟/، /هل نتكلم بهذه الطريقة مع أمنا؟/، والالتماس اللطيف /أحب أن تخرج القمامة/، /ستكون لطيفا إذا أخرجت

القمامة/، والمقارنة /فلان، لا يترك أباه يخرج القمامة/، والتضمينات /ألا تجد رائحة القمامة مزعجة؟/ والعديد من الأشكال الأخرى. يمكن أداء السؤال بطرق متعددة وليس فقط عن طريق الأشكال الاستفهامية اللغوية. في منظومة المرور، يمكن أداء الأمر بالوقوف لسيارة من خلال نفخة بالصافرة، أو حركة الشخص المؤهل أو بالضوء الثلاثي أو لافتتة ثابتة. وعلى العكس، كما قلنا، فإن شكلا واحدا يمكن أن يؤدي أدوارا مختلفة: فسؤال ما يمكن أن يكون سؤالا حقيقيا ذا وظيفة مرجعية (ما هذا؟) أو متاسيميائية (ماذا يعني هذا؟)، ولكنه يؤدي أيضا دور اتهام ذي وظيفة تأثيرية (ماذا يعني هذا ! ؟) أو بث ذي وظيفة تعبيرية (آه؟) وهكذا. إن /صورة حيوان/ على لوحة: يمكنها حسب السياق الذي نجدها فيه أن تؤدي عدة وظائف: مرجعية في ملصقة لدى الجزار، مرجعية وتأثيرية معا على عمود مروري يحذر من الحيوانات، ووظيفة ميتاسيميائية على لوحة تعليمية.

تعددية العلاقات هذه بين الشكل والوظيفة ليست إلا حالة خاصة من العلاقات المعقدة بين شكل ما ومعنى ما. سندرس ذلك في الفصل السابع حيث سنتناول مفاهيم الاشتراك والترادف.

3. 1 .6 خلاصة: نموذج لعبة التنس ونموذج الجوقة =الاركسترا: وفق هذه الانتقادات، فإن البعض وصف هذه الترسيمة بـــ " نموذج ping-pong". إنه يعرض التواصل كعملية يتم بعث الرسائل مثل الكرات، بطريقة ذات اتجاه واحد طوال قناة واحدة، ويكتفي الشركاء بتبادل وضعياتهم واحدا بعد آخر. أما منتقدو الترسيمة فقد أرادوا استبداله "بنموذج الأركسترا": حيث يكون التواصل عملية جماعية، وكل واحد يؤدي عزفه الخاص (دون رئيس للجوقة..) المتناغم مع عزف الآخر. في مثل هذا التصور، يكون مفهوم التفاعل بين الأطراف والمنظومات أساسيا. وهنا تنفتح السيميائية على اختصاصات مثل التحليل الحواري وعلم أعراق التواصل.

ضمن هذا الإطار الذي رسمناه الآن، فإن غياب الفعل هو فعل ("لا يحدث أبدا ألا يحدث شيء").

3. 2 المزايا

إن الترسيمة التي انتقدناها خمس مرات ليست مع ذلك عديمة الجدوى. فهي تحتفظ من جهة بالقيمة التطبيقية والتعليمية وهي تبرز من جهة ثانية التنوعات التداولية للتواصل.

3. 2. 1 فائدة تعليمية: على الصعيد التعليمي، تبقى الترسيمة مفيدة للمتعلمين المتواصلين: فيم يجب أن أفكر إذا اقترح على نمط ما من التواصل؟ هل تعرفت بشكل صحيح على متلقي رسالتي ونظمه القيمية؟ أية رؤية يمتلكها عني باعتباري باثا؟ هل لدي نفس منظومته؟ لكي يتم فهمي، ألا يجب علي شرح منظومتي الخاصة؟ هل تشتغل القناة بشكل صحيح؟ فقد نكون في مواجهة خطر التصرف في السخرية إذا لم نحدد جيدا المرسل إليه وعلاقته بالمرجع. إن السخرية من "كلود فرانسوا" (Claude François) أمام أحد عشاقه بالتأكيد أن " كلود فرانسوا قلب حياة البشرية " غير فعالة: فبالنسبة للسامع، قام كلود فرانسوا فعلا بقلب حياة البشرية.

3. 2. 2 فائدة نظرية: تنميط وضعيات التواصل: على صعيد نظري، تسمح الترسيمة بتشييد تصنيفات لوضعيات التواصل. وهي التي نجدها في أغلب الكتيبات المخصصة للتواصل. لكن هذه التصنيفات غير عملية. لأنها مؤسسة إما على الوظائف الغالبة داخل نمط وضعية ما، وإما على سلسلة من التقابلات التي تستثمر مختلف الخصائص التي تمثلها عناصر الترسيمة وعلاقاتها.

أمثلة عن تصنيف النمط الأول، المؤسس على الوظائف الغالبة داخل وضعية ما: ثرثرة، كوكتيلات، حفلات البلجيكيين[1] وتأهيلات الفرنسيين[2]: وظيفة انتباهية.

منطق، علوم، تسميات: وظيفة مرجعية

إشهار، إشارات مرورية: وظيفة تأثيرية

قواميس: وظيفة ميتاسيميائية

---

(1) (guindailles): حفلات مدرسية مرحة في بلجيكا تكون غالبا في ختام الموسم الدراسي.

(2) (bizutages): تطلق على عمليات تأهيل المنتمين الجدد إلى المجموعات الطلابية أو العسكرية.

غرف فندق، أرقام هاتف: وظيفة مرجعية.

كما رأينا بتوسع، فإن عدة وظائف تتواجد معا في تواصل ما، بحيث إن هذا الجنس من التصنيف يمكن أن يتعقد بسهولة: طقوس، حفلات: وظيفة انتباهية + وظيفة تأثيرية

شعر، موسيقى: وظيفة شعرية + وظيفة عاطفية

لقد اقترحت البلاغة قديما تصنيفات لهذا الجنس. وسيتم فحصها في الفصل الثامن.

في تصنيفات النمط الثاني، ودون أن تكون القائمة شاملة، يمكننا أن نقابل بين اتصالات تطبيقية واتصالات غير تطبيقية، اتصالات قريبة أو بعيدة، اتصالات من وجهتين واتصالات ذات اتجاه واحد، اتصالات بين- شخصية أو اتصالات نشر وإذاعة، وقصدية وغير قصدية. كما سوف نرى، فإن كل واحد من هذه التقابلات قابل للمناقشة.

أ- اتصالات تطبيقية ض اتصالات غير تطبيقية: إن تواصلاً عرف بكونه تطبيقيا يكون هدفه توفير معلومة للمرسل إليه أو تحديد انفعال ما لديه. سيكون الفن إذن تواصلا غير تطبيقي. لأن العلامة الجمالية تكون مستقلة ولا تكون وظيفتها الأولى إيصال معلومة. ولكن هذا التمييز إشكالي: ففي الفنون "ذات الفاعل" يوجد تواصل، وعلى العكس، ليس يقينيا التأكيد فيما يخص الموسيقى التعويذية أن الطابع المرح أوليّ والوظيفة السحرية (العملية) ثانوية. من جهة أخرى، حتى وإن اتفقنا على كون العلامة الجمالية لا تحمل أية معلومة، لا يمكننا قبول كونه لا يثير أي انفعال لدى متلقيه.

ب- اتصالات عن قرب ض اتصالات عن بعد: حين تتقاطع الدائرتان الشخصيتان للباث والمتلقي، فإنه يمكن استخدام القنوات الطبيعية: لكنها لا تضمن جميعا نفس العلاقة بين الأطراف (من هنا يمكن اقتراح تصنيف للعلامات يتأسس على اعتبار القناة، وهو المنظور الذي سنثيره في الفصل الرابع).

التواصل عن بعد (بريد، لاسلكي، بريد الكتروني) يفرض تهيئة قنوات اصطناعية تكون **بدائل** للتواصل عن قرب. هذه البدائل الاصطناعية يمكن استخدامها في المحافظة على التواصل: الورق، الورق المشمع، الحجر، الألواح الإشهارية يمكن أن تتلقى الكتابة (بديل الكلام)، اسطوانات الشمع أو الفينيل يمكن أن تتلقى السمات التي تسمح بإنتاج الأصوات الموسيقية، الأشرطة المغناطيسية، اسطوانات بصرية يمكن أن تتلقى البدائل المغناطيسية للرسائل المنجزة في كل المنظومات تقريبا.

إحدى مهام السيميائيات الخاصة هو دراسة أثر هذه البدائل – التي نسميها تشفيرات والتي سنعود إليها في الفصل الرابع – على تشكيل المنظومات والرسائل.

ج- اتصالات ذات توجهين ض اتصالات بوجهة واحدة: ضمن التواصل ذي التوجهين يمكن للباث والمتلقي تبادل الأدوار من خلال استغلال نفس المنظومة. وهذه هي حالة المحاورات العادية وإشارات السفن ولغة الإشارات.

في التواصل وحيد الوجهة تسير الرسائل في اتجاه واحد. وهذه حالة رقصة النحل (فلا يمكن للنحلات الأخرى سؤالها عن طريق حركة ما)، وكذلك في منظومة المرور ودروس بعض الأساتذة..

لكن يمكن التخفيف من حمولة هذا التمييز من خلال ملاحظة أن ازدواجية الوجهة تصبح غالبا ممكنة من خلال تمييز القناة. فالتلميذ مثلا يمكن أن يجيب الأستاذ ليس من خلال اللغة ولكن بسلوك مهتم أو غير مبال، ومن خلال إيماءات، أو ضجيج كراس. إن هذه التبادلات والتكافؤات ذات فائدة كبيرة.

وإذا كانت الوجهة الوحيدة أو ازدواجية الوجهة تتقابلان مبدئيا، فإن هذه السمات لا تسمح بالتمييز الواضح بين أنماط تواصل مختلفة. وقياس درجة أحادية الوجهة داخل تواصل حيث تكون ازدواجية الوجهة ممكنة يسمح بالملاحظة والتحديد السيميائي لبعض أنماط العلاقات الاجتماعية: الترابط أو التسلط، الخ.

د- اتصالات بين شخصية ض اتصالات بثية: يستدعي التواصل البينشخصي أطرافا أو مجموعات من الأطراف المشخّصين وغالبا في اتصال مباشر: شخصان منخرطان في حوار، فريقان كشفيان يتراسلان برايات إشارية، الرسام وفريقه في لعبة (pictionary)، التقليد الإيمائي وأطرافه في لعبة البورتريه الصينية. ويستدعي التواصل النّشْري باثا ومتلقيا غير مشخصين تماما: إنها حالة البث الإذاعي، أو الإشارة الدالة على "خطر الموت" على باب قمرة كهربائية. كل واحدة من هذه العلاقات - البين- شخصية أو النشرية - يمكن أن تكون ذات اتجاه وحيد أو مزدوجة الاتجاه.

مرة أخرى، إن هذا التقابل يمكن أن ينتقد. فالقول بأن هذا التواصل هو بين - شخصي أو نشري يمكن أن يكون اعتباطيا: فمحادثة بين شخصين يمكن أن تتصور على أنها تسمع من قبل جمهور كبير (مثلما يكون في مسرح). والتواصل المتصور باعتباره نشرا يمكن في الواقع ألا يستدعي غير عدد قليل من الأشخاص: فكم من محاضرات توقع أصحابها تلقيا حافلا كان عليها أن تتعلم التواضع أمام جمهور لم يتم توقع قلّته!.

هـ- اتصالات قصدية ض اتصالات غير قصدية: في " لغة الأزهار"، ولغة الطبيعة والنجوم أو في لغة الآلات هناك نقل لمعلومات، لكن المؤكد هو عدم وجود قصد للتواصل. إنه أنا من يسقط معرفته أو ثقافته على الوقائع الطبيعية التي تفتقد كل إرادة واعية: فلون السماء لا تخبرني عن حالة جوية خاصة إلا لأنني تعلمت الجمع بين هذه الظواهر، واللون البنفسجي لا يدل على التواضع إلا لأنني قررت استثماره في هذه الفضيلة. ونفس الملاحظة يمكننا سوقها بالنسبة لأثر القدم الذي أتركه على أرضية موحلة، وبخصوص اتجاه دوارة الهواء أو ظل عقرب ساعة الشمس، حتى وإن كانت العلامة في جميع هذه الحالات نتاجا اصطناعيا بشريا. كل واحدة من هذه العلامات لا تدل إلا بشكل جانبي: لأن المتلقي يسقط عليها بعض القواعد التأويلية. يذهب البعض إلى استبعاد كل الظواهر التي لا يظهر فيها القصد. ولكننا نرد بأن التمييز بين التواصل القصدي وغير القصدي يصعب قبوله.

حتى الأمثلة الأولى - المأخوذة من الوقائع الطبيعية - يمكن أن نجد لدى بعض المتلقين اعتقادا بالتواصل القصدي. إنها حالة بعض الحضارات المسماة بدائية - ولكنها ليست بعيدة عنا في هذه النقطة - حيث تعتبر الصاعقة تحذيرا إلاهيا مثلا. ويمكن من ناحية أخرى التلاعب باعتقاد البث قصديا ("إن الطبيعة معبد تصدر عن أعمدته الحية أحيانا أقوال غامضة"). لا يهم الاعتقاد أو اللعب - فمن النادر أن يعرف هاوي الأبراج أين هو بالضبط: في جميع هذه الحالات، يوجد تواصل فعلا، من خلال إسقاط منظومة على الظواهر التي نعتبرها نحن طبيعية. مع أن جميع الأشياء يمكن أن تتعرض لهذا الإسقاط والاستغلال الاجتماعي.

من جهة أخرى، وفي العديد من الحالات، يبدو صعبا وحتى اعتباطيا رسم حد فاصل القصدية وغير القصدية. فسلوك واحد يمكن بثه إراديا أو لا، وإذا كان قصديا أو غير ذلك هل يدركه المتلقي على أنه قصدي أم لا. هل نعطيه وضعية العلامة في حالته بثه بقصد فقط، أو تلقيه بهذه الصفة؟ لا يبدو بوضوح مبرر رسم هذا الحد. من جهة، يمكنني أن أمشي غير مبال، دون أن اشك بأن آثار أقدامي تسمح لشخص ما بتعقبي، لكنني أستطيع أيضا أن أضغط بقدمي جيدا حتى أمكن شخصا ما من متابعتي. هل نستطيع القول أنه توجد علامة في الحالة الثانية فقط دون الأولى؟ إن هواة الويستيرن حيث يستثمر كثيرا هذان الاحتمالان لا يوافقون على مثل هذا التمييز. مثال آخر، البعض ممن يفتقرون إلى الخيال يعتقدون ربما أن اللباس غرضه الوحيد هو السترة والامتثال لقواعد اللياقة. والتواصل الذي قد يسمح بانعقاده يكون إذن غير مقصود. لكن من الممكن وضع اللباس بطريقة مخصوصة من أجل التدليل على الانتماء إلى مجموعة من الفنانين أو إلى تيار سياسي، أو إلى طبقة اجتماعية أو أيضا إلى صنف من الأشخاص يتقاسمون نفس الأذواق. ومن يستطيع إنكار كون هذا هو الدور الأول الذي تؤديه هذا اللباس؟ فهو تواصل قصدي إذن. علاوة على ذلك، فإن كل علامة طبيعية يمكن تقليدها ومن ثم يدخل في عملية تواصل قصدي. في النهاية، إن العلامة غير القصدية يلتقطها شخص ما ويعطيها دلالة، فيكون تواصل، تواصل ذو آليات هي نفسها آليات

التواصل المعروف بقصديته. إن معيار القصد يصعب إذن التعامل معه. لكننا نستطيع استخدامه لنقترح كما فعل أمبرتو إيكو تصنيفا معينا لوضعيات التواصل. لتكن الرسائل الصادرة عن المرسل (العمود ب). يمكن أن تبث هذه الرسائل إراديا (+) أو لاإراديا (−). يمكن للمتلقي (م) أن يتلقاها بوعي (+) أو بلاوعي (−). يمكننا علاوة على ذلك اعتبار هذا المتلقي قادرا على الحكم على الطبيعة القصدية أو غير القصدية للإرسال (إ) (أو البث): فيقدر أن الرسالة بثت إراديا (+) أو لاإراديا (−). كل هذا يوفر لنا نظريا سلسلة من ثمانية إمكانيات مفصلة كما يلي:

	ب	م	ق إ
1	+	+	+
2	+	+	−
3	+	−	(+)
4	+	−	(−)
5	−	+	+
6	−	+	−
7	−	−	(+)
8	−	−	(−)

لوحة 2. التواصل والقصدية: تصنيف الوضعيات

الحالة الأولى تخص التواصل الذي يعتبر "عاديا"، لأنه يحترم جملة من القواعد التداولية التي سيتم فحصها في الفصل الثامن: أبث علامات، تستقبل إراديا وتعتبر إرادية من قبلي. مثال مأخوذ من ماض قريب في بلداننا: فتى في السنّ المطلوبة لتعلّم القتل بشكل مشروع يريد أن يعفى من الخدمة. عند مروره بالفحص الطبي، يقوم بمحاكاة حالة المرض العقلي. يلاحظ الطبيب العسكري أعراض الخلل لكنه لا يتوقع كون الأمر تمثيلية، لأن هدف العملية هو إبراز الطابع "الطبيعي". بث

روائح مقلدة للخبز الطازج أمام بعض المخابز حيث لا يتم طهي الخبز منذ مدة يتعلق أيضا بالمحاكاة.

الحالتان (3) و(4) هما إشارتان بثتا إراديا لكن تم تلقيهما بشكل غير واع. مثل: طلبة ينتظرون نهاية الدرس المتوقعة عند منتصف النهار، لكن، عند المنتصف تماما، لم يبد أن الأستاذ بصدد التوقف. ولأن هذا التأخر أصبح عادة لديه، فإن بعض الطلبة الذين تشاوروا مسبقا يبدؤون في جمع أدواتهم وتجعيد الأوراق الخ. يحس الثرثار الضجيج كإزعاج وينتبه إلى الساعة ويقطع عرضه. لنسجل بأن الحالتين تتداخلان لأن المتلقي وهو يتلقى الرسالة بلا وعي، يصعب أن ننسب له إمكانية الانتباه أو لا لقصد الباثين.

الحالتان (5) و(6) هما إشارتان بثتا لاإراديا، لكن تم تأويلهما بشكل صحيح من طرف المتلقي. مثال: نفس القاعة ونفس الطلاب. بعد مرور خمسين دقيقة من السكون، من الطبيعي أن هؤلاء يبدؤون في تحريك السيقان وصرّ كراسيهم. لكن يمكنهم القيام بذلك دون انتباه طالما كان اهتمامهم كبيرا. يلاحظ المتحدث هذه الإشارات ويستنتج منها أن الوقت يجب أن يكون منتصف النهار. الفرق بين (5) و(6) هو التالي: في (5) يقدر الأستاذ أن الجمهور وجد بلطف وسيلة خفية لإفهامه أنه تجاوز الحد (حين كان الصرير غير إرادي). في (6)، تم تفسير العرض بشكل صحيح على أنه غير إرادي.

مثال آخر عن الحالة (6) يتعلق بالتحليل النفسي: يتلفظ المريض بفلتة أو انزلاق تلفظي (والفلتة في المذهب النفسي غير واع). يسجله المحلل لكنه لا ينسبه لوعي مريضه: إنه يعلم أن هذه الفلتات غير مراقبة وهنا تكمن فائدتها.

الحالتان (7) و(8) أكثر إشكالا: إنهما إشارتان بثتا لاإراديا وتم تلقيهما بشكل غير واع. في الحالة (7) يمكن للمتلقي في النهاية أن يدرك أن العرَض من نمط تلك المذكورة في (5) و(6). في الحالة (8)، نحن خارج كل وضعية سيميائية، بما أن الفاعلين لا يعون التبادل في أية لحظة. لكي تكون هناك علاقة سيميائية، يجب يعي شخص واحد على الأقل عملية التبادل.

إن ترتيبا للوضعيات حسب درجة وعي أطراف التبادل ليس مؤسسا على خصائص داخل المنظومة المتناولة، ولكن على اعتبارات ذات طبيعة تداولية. إن فائدته تكمن مثلا في السماح بالتفكير في مسائل مثل التمييز بين الكذب والخيال. إنه يسمح أيضا بالتفكير في التمييز بين السيميائيات التي تدرس الوسائل المهيئة للأغراض التواصلية (مثل اللغة ومنظومة المرور) والتواصل غير الإرادي (أشنة فوق الأشجار، الأرصاد الجوية..). سنرى بالفعل في الفصل التالي أن مفهوم المقصدية يسمح لبعض المنظرين بمقابلة سيميائية للتواصل - الموافقة للأنماط الأولى من التواصل - لسيميائية للدلالة وهي سيميائية واسعة تأخذ في الاعتبار الاتصالات غير القصدية.

4. الخبر. التكرار والضجيج

4. 1 الخبر

مصطلح الخبر له معنى محدد في نظرية الإعلام: الخبر هو ما هو جديد وغير منتظر: إن جوابا متوقعا بقوة على سؤال ما لا يعطي أي معلومة. مثال: لو قيل لي بأن نتيجة لعبة نرد هو رقم يتراوح بين واحد وستة: فإن المعلومة ستكون منعدمة، لأن النتيجة لا يمكن أن تكون غير هذا. لكن المعلومة ستكون أغنى لو قيل لي بأن النتيجة عدد مزدوج. وأكثر غنى لو أعلن العدد "ستة".

فالإخبار يمكن قياسه بدقة، وقياسه هو بعدد الأسئلة الضرورية لتبديد الغموض حول حدث معين. يجب التدقيق: عدد الأسئلة الزوجية، أي لا يترك الخيار إلا لبديل واحد. وحدة القياس هي "بيت" (bit) المأخوذة من (binary digit). مثال: لو أن شخصا سأل عن عائلة البطاقات التي استخرجتها، فإنه يكفي طرح سؤالين: أحمر أم أسود؟ وإذا كان الجواب أسود يسأل: بستوني أو نفل. هذا الإخبار المتحصل عليه بعد سؤالين يساوي 2 "بيت".

ونلاحظ أن كل خبر يمكن سوقه على هيئة سلسلة من الأسئلة ذات خيار زوجي: هل الظاهرة س هي حصريا ك أو ليست حصريا ك؟ بالطبع، لكي يتم طرح مثل هذه الأسئلة بشكل صحيح، يجب معرفة بنية المجموعة التي تتعلق بها:

هنا، الشخص الذي يسألني عن اختياري في لعبة الأوراق عليه أن يعرف بنية لعبة الورق وأنه تتضمن لونين وأربع سمات.

مستوى المعلومة لا ينفصل إذن عن اليقين الذي يخيم عند الانطلاقة على ظاهرة ما. غير أن من يقول اللايقين يقول اللانظام. فنظام منظم تماما –حيث كل شيء متوقع– لن يحمل أي إخبار.

يجب أيضا التذكير بزوج مترابط من التصورات: التكرار والضجيج. لكن الضجيج ظاهرة تصيب القناة في حين يعتبر التكرار سمة للمنظومة.

4. 2 الضجيج

حينما تسير الأخبار في القناة هناك عدد من الأخطار يهددها. وتأتي الأخطار من ثلاثة مصادر هي مكونات القناة: إنها يمكن أن تصدر عن سوء اشتغال الجهاز الباث، أو عن ظواهر قد تصيب الحامل الفيزيائي للعلامة، أو عن سوء اشتغال الجهاز المتلقي. إن صوتي يمكن أن يصبح أجش – سوء اشتغال الباث –، يمكن للهواء أن يختفي مرة واحدة، مما يحول دون تنقل الموجات الصوتية – تغيير الحامل الفيزيائي –، حاسة السمع عند محاوري يمكن أن تكون سيئة – سوء اشتغال المتلقي. في كل الحالات، فإن المعلومة المحمولة داخل الرسالة يمكن أن تضيع كليا.

لنكن مع ذلك حذرين أمام النتائج الأيديولوجية لمفهوم سوء الاشتغال، الذي يجب ألا نربطه بفكرة الانحراف: فالكفيف لا يمكنه معالجة المعلومات التي تمر بالنسبة لأناس آخرين عبر القناة البصرية. ولا نقول بناء على ذلك أن الكفيف هو مبصر منحرف.

إن عوامل سوء الاشتغال التي تظهر إبان نقل رسالة تسمى *الضجيج*. وهي كلمة ذات معنى عام جدا هنا: إنه لا يتعلق بالقناة السمعية فقط، وحتى عندما يتعلق بها فليس بالمعنى المعطى في القاموس (ففي نظرية الاتصال، الصمم هو ضجيج !). إن الضجيج ليس فقط الطفيليات في الراديو وغشاء فاصل بين شخص ومحدثه أو انقطاع الهاتف ولكنه أيضا تمزق طرف الجريدة وشاحنة غير موقوفة

جيدا أمام أضواء المرور أو عطب التلفاز أو الحاسوب أو رأس شخص أمامي في السينما أو بقعة حبر أو عرق على ورقتي. إنه من الضجيج أيضا: النظر الضعيف، العمى، التعب، عدم الانتباه، وحالة سكر زائدة.

4. 3 التكرار

4. 3. 1 آلية حماية: من أجل حماية الرسائل من مختلف العوارض التي قد تحدث إبان عملية النقل طوال القناة، فإن للمنظومات المولدة للرسائل آلية وقاية هي *التكرار*. أي أن المعلومة المعطاة يمكن تكرارها أكثر من مرة في الملفوظ وتوزع على عناصر الرسالة. وتحطم عنصر ما لا يؤدي إلى ضياع المعلومة، لأنها مضمونة من قبل وحدات الحماية. التكرار يدرج نوعا من النظام (أي المعلومة المنعدمة) داخل اللانظام أي المعلومة.

مثال لغوي: المعلومة "جمع" تنقل مرتين في الملفوظ الشفوي: (نكتب الملفوظ بالأبجدية الصوتية: "الأشجار الجميلة"= lɛ bo zaRbR) من خلال (lɛ) والربط /z/، وكتابيا تتكرر ثلاث مرات (/les /، والسمتان:/x/ في /beaux/و /s/ في /arbres/). وهنا يبدو الشفوي في اللغة الفرنسية أقل تكرارا من من المكتوب ولكن هذه الملاحظة لا تخص إلا المظهر الصرفي للغة: فالشفوي يكرر بالإعادة والتنغيم بل وحتى بالحركات الجسمية.

أمثلة غير لغوية: في الضوء الأحمر تنتقل المعلومة " توقف إجباري للمركبات" مرتين: بواسطة /اللون الأحمر/ للقرص الضوئي، وبواسطة وضعيته /على رأس/ الأقراص الضوئية الثلاثة: والسائق المصاب بالصمم لا عذر له إذا تجاوز الضوء الأحمر. ودائما في منظومة المرور، تنتقل المعلومة "مرور مسموح للراجلين" ثلاث أو أربع مرات: /اللون الأخضر/ والوضعية /في الأسفل/ وأيقونة /راجل يمشي/ وحتى /إشارة صوتية/ متميزة: فالراجل محل عناية أكثر (أو تحت مراقبة أشد) من تلك الممنوحة للسائق. في الإشارات البحرية، فإن العلامات "ميمنة السفينة " (à bâbord) و"يسار السفينة " (à tribord) لها خاصيتان متكررتان إحداهما لونية والثانية شكلية: الأولى /أسطوانية/ و/حمراء/ والثانية /مخروطية/ و/خضراء/.

4. 3. 2 تفاعل المنظومات وتعدد القنوات: تبين لنا أمثلة الشفاهي – حيث يترافق اللفظ مع الحركة أو الإشارة الضوئية المكمّلة بالإشارة الصوتية – أن التكرار يمكن أن يصل مستوى عاما من خلال استخدام علامات تنتمي إلى منظومات مختلفة، تجلب لتتجاور داخله. تنقل المعلومة في مرة أولى بواسطة علامات ناتجة عن منظومة ما وتتحرك طوال قناة معطاة. وتنتقل مرة أخرى بواسطة علامات ناتجة عن منظومة ثانية وتتحرك احتمالا (وليس ضرورة) طوال قناة أخرى. في مثال "ممر مسموح للراجلين"، تستخدم الرسالة ثلاث منظومات تتحرك علاماتها طوال قناتين. أمثلة أخرى عن التكرار من خلال قنوات متداخلة: إن الحركة المزدوجة للاحتقار – الإشارة بالذراع المنتصب واللسان المتدلّي- قد تكررت على القناة البصرية، ويمكن أن تترافق مع صوت محاك للريح. الساعة بقرع أجراس بيغ بان تعطي الوقت على القناة البصرية وعلى القناة السمعية. وبعض الأخبار المعطاة في التلفزة يمكن أن تبث من خلال صور ومن خلال تعليقات الصحافي وتعاد من خلال عناوين تظهر على الشاشة، كما يحتمل أن تتعرض لعنونة تحتية أو ترجمة حركية.

يمكننا إذن التمييز بين التكرار داخل المنظومة والتكرار خارج المنظومة، وإذا أخذنا في الاعتبار القناة، أمكننا تعداد أربعة أنماط من التكرار:

1- تكرار تنتجه منظومة واحدة على قناة واحدة
2- تكرار تنتجه منظومة واحدة على قنوات مختلفة
3- تكرار تنتجه منظومات متعددة على قناة واحدة
4- تكرار تنتجه منظومات متعددة على قنوات مختلفة

أمثلة عن الحالة (1): العبارة /مائة دينار/ المكررة مرات عديدة على نفس الورقة البنكية، الرموز /رمح/ و/قلب/ المكررة مرات عديدة على نفس ورقة اللعب، اسم تاجر منتشرا عشر مرات فوق لافتة (بيجو بيجو بيجو..)، صورة مترشح منتشرة فوق عشرين ملصقة متجاورة.

أمثلة عن الحالة (2): العبارات اللغوية والرقمية: /100/ و/مائة/ فوق ورقة بنكية، أو تكون العبارة "مائة" بلغات مختلفة: /cent/ و/hundert/ و/cento/ و/tschent/ وهي حالة الورقة السويسرية.

أمثلة عن الحالة (3): شخص يُحَاوَر في التلفزة وتعاد أقواله في عناوين فرعية. هذا المثال يظهر لنا أن الحالة (3) نظرية أساسا: إذا لجأنا إلى عنونة أقوال الشخص المحاوَر مع أنه يتكلم لغتنا فهذا يعني بالتأكيد أن لدية لهجة قوية أو أنه يعاني عجزا. إن النسخة الشفوية توصل إلينا إذن المعلومات التي لا تصلنا عن طريق النسخة المكتوبة وبالعكس. إذا كانت اللغة المكتوبة واللغة الشفوية تشتغلان تقريبا وفق نفس المنظومة، فإنهما تبرزان كلتيهما سمات خاصة. من خلال الانتقال من قناة إلى أخرى فإن نفس المنظومة تتعرض إلى تعديلات غالبا ما تكون خفيفة ولكنها تكون أحيانا مذهلة كما سنرى عندما ندرس مفهوم تحويل الشفرة. بحيث إن الحالة (3) تندمج غالبا في الحالة (4): منظومات وقنوات مختلفة.

أمثلة عن الحالة (4): يمكن التعبير عن فكرة "مائة دينار" بالعبارات /cent/ أو /100/ علة ورقة البنك، أو باللون وأيضا "بسلسلة من المناطق الدائرية الصغيرة تكون أكثر سمكا ومحسوسة باللمس"[1]. للبقاء ضمن النطاق المالي، فإن قيمة قطعة نقدية يمكن أن تتمظهر في آن واحد بواسطة /لونـــ/ها والإشارة إلى /قيمتها الاسمية/، وهي معطيات محسوسة بالنظر، ولكن أيضا من خلال /وزنـــ/ها و/سمكـــ/ها و/بعد/ها وهي معطيات نصل إليها أيضا باللمس. والمثال الأخير: المنارة وصافرة سيارة الإسعاف.

إن المسائل التي طرحها تعدد القنوات واستخدام عدة منظومات في خطاب واحد ستتناول في الفصل السادس، حيث سندرس ليس فقط تحويل الشفرة أو المنظومة ولكن أيضا الخطاب متعدد المنظومة.

4 . 3. 3 السياق التداولي وبنية المنظومات: إن الحضور النسبي للتكرار داخل ملفوظ ما يتوقف على سلسلتين من العوامل. تتكون السلسلة الأولى الشروط التداولية (هذه الكلمة ستحدد لاحقا) لإنتاج الملفوظ، والثانية تتكون من بنية المنظومة المستخدمة.

([1]) خصائص طباعية توجد على ورقة البنك السويسري.

أ- الشروط التداولية لإنتاج الملفوظ: تتكون الشروط التداولية من سياقات البث: السياق الفيزيائي، السياق النفسي، السياق الاجتماعي.

السياق الفيزيائي: من الطبيعي أن نتوقع أن يكون التكرار أكثر ارتفاعا في السياقات التي يرتفع فيها الضجيج. فإذا أردنا أن نُسْمَع رغم ضجيج صالة رقص فإننا نرفع الصوت ونفصل بين المقاطع ونبالغ في حركات الفم..

السياق النفسي: يتوقف مستوى التكرار على التصور الذي يكونه الباث عن المتلقي. فإذا توجه مقال صحافي لجمهور مستهدف بكثرة، فإن صاحبه سيستند إلى فهم هذا الجمهور، ويأخذ القليل من الاحتياطات بالمقارنة مع جمهور واسع جدا أين يجب تقليل الصعوبات التي تواجه القراءة. بهذا ندرك أمرا مهما: إذا تعلق التكرار بالمنظومة فإن وصفه يجب أن يأخذ أيضا المتلقي بعين الاعتبار دائما. فالتكرار لا محل له إلا بالنسبة لشخص معين. مثلا، الصوت المبثوث مع اللون الأخضر في نفس الوقت دالين على "مرور مسموح" ليس تكراريا إلا بالنسبة إلى الشخص الراجل الذي يراهما، وليس بالنسبة لشخص ضعيف البصر.

السياق الاجتماعي: يعطي المجتمع اهتمامه لبعض المضامين دون أخرى. فنتوقع إذن أن يكون التكرار مرتفعا حين ترتفع ضرورة الانتقال الصحيح لهذه المضمونات. وهكذا، يمكننا أن نفهم بسهولة -وهذا حديث يطول عن أولويات المجتمع- أن ما يتعلق بأمن المرور أو العلامات النقدية تأخذ بشأنه الجماعة كل الاحتياطات التي تراها ضرورية.

ب- بنية المنظومة المستخدمة: السلسلة الثانية من العوامل: بنية المنظومات. هذه الأخيرة تتميز عن الأولى بنسب التكرار التي تتوقعها، وإذا بالتوازن الذي تحققه بين النظام واللانظام. من هنا نقدر أن نسبة التكرار في اللغة الفرنسية المكتوبة يقارب 55 %.

في المقابل، تكون نسبة تكرار رقم هاتف منخفضة جدا: يكفي نسيان رقم واحد ليضيع الرقم كله!. كما تختلف المنظومات من حيث غناها أو فقرها

بالإجراءات التي تنتج الترادفات. وأخيرا، فإن مكونات منظومة ما (سيتم وصفها في الفصل القادم) يمكن أن تساهم بطرق متنوعة في إنتاج التكرار. فهذا الأخير يمكن الحصول عليه بطرق دلالية أو صرفية أو تركيبية وحتى تداولية. مثال عن هذا النمط الأخير: لو توجهت إلى شخص – بنظرة خبيثة – وقلت له هذه الجملة /أنت لست إلا../، فإنه مهما تكن الكلمة التالية (/مغفل/، /أبله/ الخ..): فإن محدثي يدرك من الفور أنني أشتمه. فهو تكرار إذن، بما أن قيمة "الشتم" حاضرة مرتين داخل الملفوظ: إنها موجودة مرة بفعل استخدام الصيغة /أنت لست إلا/ وداخل الكلمة التي ستلي هذه الصيغة.

يمكن أن نكون أكثر منهجية في وصف إنتاج التكرار، بأن نتذكر أن هذا التكرار هو سمة الرسالة، وبأننا حددنا الرسالة بكونها نتاج العوامل الخمسة الأخرى. فالسلسلة الأولى من العوامل توافق القناة (وهو ما أسميناه السياق الفيزيائي) والمرجع (وهو السياق الاجتماعي) والباث والمتلقي (سياق نفسي) بينما توافق السلسلة الثانية المنظومة.

إن تنوع نسب التكرار يشكل ظاهرة ذات أهمية قصوى في دراسة الملفوظات البلاغية المدروسة في الفصل الثامن. مثلا، إذا كانت الكلمة التي ستلي العبارة /أنت لست إلا../ هي /مصباح/، فإن "مصباح" تصبح فورا شتيمة بفعل عامل التكرار. إنها الظاهرة ذاتها التي مكنت القائد "هادوك" (Haddock) من تحويل مصطلحية البيولوجيا أو التاريخ السياسي أو البلاغة الكلاسيكية إلى شتيمة.

الفصل الثالث

التدليل

1. تواصل وتدليل

من كل ما سبق نستنتج أنه لا يمكن الفصل بين العلامات ومنظوماتها التي تمنحها وضعيتها، ولا المنظومات عن القنوات التي من خلالها تنتقل العلامات. كما لا يمكننا بشكل أكبر أن نفصل المنظومات عن السياقات التي تتحين داخلها. إننا نواجه في كل مرة مبدأ التضامن العام موظفا فيما بينها. لكن يجب فحص تطبيق محدد يمكننا من تفكيك العلاقة المعقدة بين ظاهرتين يمكن لكل واحدة منهما أن تكون موضوعا أساسيا للسيميائية: التواصل والتدليل.

1. 1 التدليل في التواصل

1. 1. 1 التواصل والتدليل، مفهومان مستقلان: في عرضنا الكلاسيكي للتواصل، يبدو مفهوم المنظومة أساسيا، غير أن المنظومة هي الحامل والموجه للتدليل. لذلك نميل إلى القول بأنه لا تواصل من غير تدليل. مع أن الأمر لا يطرد بالضرورة. إذ هناك ظروف يوجد فيها تواصل دون تدليل. في هذه الحالة، تختزل العملية إلى متوالية فعل/رد فعل، أو دورة مثير/استجابة. إنها حالة المنعكس الرضفي أو حالة الإضاءة الشديدة التي تجبرني على إغماض العينين. في إطار السيميائية لن نهتم بهذا النمط من التواصل، إن ما نهتم به إذن هو الاتصالات التي تتحين فيها تدليل. وهو ما نسميه في مصطلح تكراري يبدو متكررا بالاتصالات السيميائية.

إذا كانت هناك اتصالات بلا تدليل فإنه يوجد في المقابل تدليل بلا تواصل. بالفعل، فقد تعلمنا من قصة السيد «سيكما» أن العلامة تمكننا من تصنيف المفاهيم مثل "خير" ض "شر"، لكن التصنيف ذاته وبنينة العالم مختلفة لدى الشخصين. غير أن أيا منهما لم يصرح جهرا بمنظومته ولم يوصلها كما هي. فهذه المنظومة مستعدة للخدمة إبان تواصل محتمل يمكن ألا يحدث أبدا. لكن تصنيف المنظومة أساسي بما أن «سيكما» والطبيب يقيمان وجودهما اليومي عليها. وذلك مثل رقم هاتف موجود في المذكرة دون أن يستخدم: فالتدليل موجود (لأن الرقم يوافق شخصا معينا) لكن الاتصال (أي المكالمة) لم تتم. فليس كون التدليل لم يحين يعني أنه غير موجود.

اتصال بلا تدليل، تدليل بلا اتصال. يتعلق الأمر إذن بمفهومين مستقلين مبدئيا، لكننا لا حظنا حتى الآن أنهما يتداخلان باستمرار. كيف نصف هذا التداخل؟

السؤال هو كالتالي: كيف يعطي المتلقي تدليلا محددا لإشارة متلقاة أثناء الاتصال؟ سننطلق من مثال بسيط: وهو مثال /اللون الأحمر/ الدال على "وجوب التوقف". يجب حل هذا الإشكال في ثلاث مراحل متزامنة في الواقع ولكننا نميزها لهدف الشرح:

المرحلة الأولى هي مرحلة ما يمكن أن نسميه *القرار السيميائي*. والثانية هي مرحلة التدليل الكامن والثالثة هي مرحلة التدليل الراهن.

1. 1. 2 القرار السيميائي: ليكن مصباح على رأس سارية لا يجب عليه مسبقا التدليل على أي شيء لأي أحد. في الواقع أنا من يعطيه تدليلا وأجعله محلا للاتصال بيني كمستعمل للطريق وبين باث (إدارة طرق أو جمعية مستخدمين أو جماعة عامة). هذا القرار لم يأت بالصدفة. بل هو مرتبط بمعرفة مزدوجة:

- معرفة تكافؤ مقترح من قبل منظومة سارية في المجتمع الذي أنتمي إليه (/ضوء أحمر/= " قف") وأيضاً:
- معرفة الظروف التي يكون فيها هذا التكافؤ صالحاً لأن نفس الضوء في سياقات أخرى لا تكون له نفس التدليل أو لا يكون له تدليل أصلا: كأن يشتغل

الضوء في غرفة استقبال. فلن تكون الإشارة في هذه الحالة منتمية إلى منظومة المرور، بل إلى الفن التجريدي، ولو وجدناها بالفعل على الرصيف ولكنه موضوعة فوق طاولة منخفضة، أو وجدناها بالفعل في أعلى عمود ولكن هذا الأخير يوجد فوق منزل، فإن المدلول " قف" لا يطرح نفسه. من أجل التدليل والتواصل بالمعلومة " قف" فإن الضوء الأحمر يجب أن يستجيب ليس فقط لشرط اللون والبعد الخ.. المقررة من قبل المنظومة، ولكن أيضا الوجود في نمط محدد من الأمكنة وبارتفاع معطى.

إذا اجتمعت هذه الشروط يمكننا إعطاء تدليل لما هو في ذاته ليس إلا ظاهرة فيزيائية بين أخرى: إنه القرار السيميائي. هذا يعني أن هناك ظواهر لا تتخذ بشأنها مثل هذا القرار: فعدد من الوقائع الطبيعية -ريح تهب، طريق تغبرّ، لون السماء..- لا تعطى لها بالضرورة وظيفة سيميائية مخصوصة.

1. 1. 3 التدليل الكامن: المرحلة الثانية من إعطاء التدليل هي مرحلة التدليل الكامن. لأن إشارة ما -حتى وإن كانت منتمية إلى منظومة محددة - فإنها تقبل سلسلة من الدلالات. فـ/الضوء الأحمر/ يمكن أن يدل على " قف للشاحنات" و"للدراجات" و"المركبات" الخ . لكن هذا التدليل لا يتم بطريقة كونية: فليس لأن ضوءا أحمر يلمع في مكان ما في مفترق طرق من ضاحية (ريموسكي) ينعقد التدليل هنا. فقائمة الدلالات الممكنة للإشارة أكثر غنى من التدليل الذي نعطيه لها إبان تواصل مخصوص.

فالمنظومة تتوقع دلالات كامنة ذات مستوى عال من العمومية تختلف عن التدليل المحين الخاص.

فيما يخص الكلام بمعناه الضيق - حسب دوسوسير مؤسس اللسانيات المعاصرة - فمن المعتاد التمييز بين اللغة والكلام. إن اللغة هي المكون الاجتماعي للسان، الخاصية العامة لكل الذين يستخدمون منظومة معطاة: إنه منتوج اجتماعي يفرض نفسه بطريقة عامة على كل الأفراد مع البقاء خارجا عنهم. في حين أن الكلام هو المكون الفردي للسان: إنه العمل المخصوص الذي نمتلك به اللغة. وهذا

التمييز يصح على كل أنظمة العلامات: حيث يمكننا التمييز بين مكون جماعي ذي نطاق عام حيث لا يكون للعلامات إلا قيمة عامة، ومكون فردي، أين تتحين بطريقة مخصوصة كل احتمالات المكون الأول.

1. 1. 4 التدليل الراهن: في هذا المستوى فقط توجد تدليل فعلية. إن اختيار تدليل معينة يخضع لنفس شرط القرار السيميائي: أي السياق.

فهذا الأخير يعطي بالفعل معلومات تكميلية تسمح للرسالة بالاشتغال. فلأنني – هنا – على مقود السيارة، والسيارة في حالة سير وهي ستمر في مستوى الإشارة، هو ما يحدد محتوى التواصل: /ضوء أحمر/ = " قف بالنسبة لي أنا الموجود في سيارتي هنا والآن". لكي يدل الضوء الأحمر ويوصل معلومته " قف" يجب عليه: ليس فقط الاستجابة للشروط المذكورة (لون، بعد، مكان، علو، الخ)، بل عليه أيضا أن يتجه إلى صنف من المتلقين محددين بالوضعية (هنا: سائق مركبة) وأيضا بالوجود المحدد زمانا ومكانا (السائق يجب فعليا أن يسوق).

فنقول إذن أن الاتصال السيميائي – أي نقل تدليل محين أعطي لإشارة مدركة – يتولد عن الاختيار الذي تجريه الدلالات السياقية داخل الدلالات الممكنة لهذه الإشارة.

1. 2 سيميائية الاتصال وسيميائية التدليل

1. 2. 1 التدليل كشرط للتواصل: إن الظروف السياقية هي إذن عناصر التدليل التي تتدخل في اشتغال الاتصالات. لكنها ليست وقائع للتواصل. أو أنها في كل الأحوال ليست اتصالات قصدية: فكوني في السيارة لا يعني أنني أريد إيصال رسالة بأنني "أقود سيارتي" أو "أنا سائق"، يمكن أن أريد فقط الوصول في الوقت المطلوب إلى مكتبي، أو إلى موعد غرامي أو إلى العيادة. لكن هذه الوضعية الخاصة ضرورية لكي يتحين تدليل /الضوء الأحمر/.

لا يمكن إذن وصف اشتغال منظومة ما دون تدخل قواعد سياقية مقننة هي الأخرى، ولهذا نجد أن الاتصال السيميائي يستخدم دائما نوعين من الدلالات: تلك

التي تتوقعها المنظومة المتناولة (/الضوء الأحمر/ و" قف"، /حصان/ و"حصان"..) وتلك التي تولدها السياقات.

ما يمكننا الاحتفاظ به مما تقدم، هو أنه لا يمكننا الفصل بين وقائع التواصل الحقيقي (نقل معلومات مع وجود قصد للاتصال) وبين وقائع التدليل أو تمظهر بسيط للتدليل. بعض المنظرين أصروا بشدة على الاحتفاظ بالتمييز بين: وقائع منتجة بصراحة للتواصل (أضواء المرور، الصفارات، لغة الإشارة) وظواهر لم تنتج صراحة للتواصل (السياقة أو الثياب).

* في النمط الأول من الوقائع: التدليل هو الأساس.

* وفي الثاني ليست أساسية بل هو تدليل تابع (أسوق السيارة أولا للانتقال من أ إلى ب، ولا أشير إلى "أسوق السيارة" إلا بالإضافة).

إصرار هؤلاء على التمييز بينهما دفع بهم إلى إقرار أولوية في البحث: يجب أولا تكوين سيميولوجيا للتواصل مستقلة وفق النموذج اللساني، فإذا تم ذلك، نَمُرّ إلى سيميولوجيا التدليل.

هذا التمييز يظهر أيضا في المصطلحات المستخدمة: يتفادى أنصار التواصل استعمال "العلامة"ويستخدمون الثنائية: مؤشرات/ إشارات.

- فالمؤشرات هي كل الوقائع المدركة المحيلة على أشياء ليست هي (وهو بهذا المعنى يكافئ العلامة كما استخدمناه لحد الآن، ونستخدمه نحن في نطاق أدق).

- أما الإشارات فهي مؤشرات اتفاقية، أنتجت خصيصا لتظهر للمتلقي قصد الباث.

لكن التميز لا يصمد مثله مثل التمييز بين التواصل القصدي وغير القصدي. لا يمكننا الفصل بين نوعي التدليل: ذلك المقرر في المنظومة وذلك المتولد عن السياق.

فالتدليل موجود في كل مكان (ما إن نسقط قيمة على شيء حتى ينبثق مسار للتدليل) وهو ضروري لكي يتأسس التواصل السيميائي الأكثر سذاجة.

وعليه نقلب المقترح المضاد ونرى أنه لابد من سيميائية للتدليل لكي تصلح إقامة سيميولوجيا للتواصل.

1. 2. 2 سيميائيات التدليل: إلى جانب سيميائية اللغة والسيميائيات التي تدرس منظومة المرور والإشارة البحرية والرتب العسكرية وعلامات النبالة الحربية والرايات الوطنية وتشفير لعبة الورق والكتابة التشفيرية وعلامات القيافة، وحركات الرهبان وكل الكتابات (كتابتنا، ورموز المايا، والخطية B، والكتابة الهيروغليفية المصرية والحيثية والكتابة المسمارية (السومرية) والرسوم البيانية والبراي والمورس ولغة الحركات عند هنود السهول أو لغة الحركات في الكاميرون أو أيضا لغة الحركات عند شعوب المايا، لغة العلامات عند "الصم البكم")، المساحات ذات الإشارات في المطارات، طقوس التحية، الصيغ الكيماوية، مختلف علامات الاختزال المعروفة بملاحظات تيرون (notes de Tiron)، منظومة (Prévost-Delaunay)، منظومة (Stolze-Schrey) أو منظومة (Gregg)، لغة الأصابع، الإشارات داخل الحجرات الهاتفية، الخرائط البحرية، تبان لاعبي الكرة أو الدراجين، أصوات البوق أو الأجراس أو الهاتف، دخان الانتخاب البابوي، إشارات السكك الحديدية، الإضاءات الساحلية، أضواء مدارج المطارات، خرائط الطرقات والخرائط البحرية والجغرافية أو العسكرية، وصفات الطبخ، ملصقات الأثمان، أرقام الرحلات التجارية، أهرام الأعمار، ألوان الأشرعة في الطائرات الشراعية، منحنيات المواليد، علامات الأبراج، تشفيرات المتشردين، الترميزات الماسونية، الألغاز الرمزية والشارات والعقد الوردية، الزخرفة ودبابيس الزينة، الصكوك البريدية، أرقام الحسابات البنكية، بطاقات الائتمان، أوراق اللعب، بطاقات الزيارة، الخرائط الجوية، خرائط المناخ، صور الرسم السطحي، الرسم الحراري، التصوير بالأشعة، الموجات فوق الصوتية، الصدى المغناطيسي الذري، النسخ بالومضان، برق، مخططات التركيب الكهربائي، أيقونات (Macintosh) و(Windows)، ووشم (maoris)، ورموز شعب (Léga) المسماة (mutanga) في الزائير السفلى، وطبول شعوب مالي (les Dogons)، منظومة شعارات الأشراف اليابانية المسماة (Mon)، اللغات الصفيرية في مستعمرة (غوميرا) الكنارية وعند هنود المكسيك (Mazatèques) وحركات رقصة

(kathakali) الهندية، وأوشحة المناصرين والأشرطة الصدرية، وشعارات السيارات، ولوحاتها المعدنية، ودوائر الأبراج، والرموز المختصرة والرسوم التوضيحية وعمليات الإلغاء البريدي، وأغلفة الكتب، والحبال ذات العقد في حساب شعب الآنكا، وطوابع البريد، والشعارات والمعدادات الحاسبة، الخ... إلى جانب كل هذا يمكن أن نتوقع وجود سيميائيات تدرس الوقائع التي ليست للتواصل بشكل صريح.

مثلاً، توجد سيميائية تعالج الاستخدامات المجتمعية لتنظيم الفضاء: التداني. فهي تعتبر /المسافة بين الأشخاص/ دالة على "العلاقة" بين الأفراد. إلا أن هذه المسافة تختلف حسب الثقافات. في بلدان شمال أوروبا، المسافة بين متحادثين يجب أن تكون س: /مسافة أقل ع/ تدل على الحميمية. بينما في بلدان الجنوب، لا تدل نفس المسافة على نفس المدلول. يلاحظ مبحث التداني أيضا أن جميع الثقافات لا تستغل الفضاء بالطريقة نفسها في حالة المشي في الأماكن العامة وأن هذا الاستغلال مشفر بشكل واضح (في الماضي يترك "المكان المرتفع" للشخص الذي نحترمه) أو لا (يمشي الأوروبي محتلا الفضاء من خلال تمايل طولي، والأمريكي من خلال تمايل جانبي). كما يهتم هذا الاختصاص بالوسائل التي نستخدمها في بنينة الفضاء. ففي مجتمعنا، نخصص مكاتب واسعة للأشخاص الأعلى رتبة بهدف التعبير عن المسافة التراتبية بين المتحادثين. كما يمكن التذكير بهذه المسافة التراتبية من خلال الفضاء الذي يجب يقطعه الأدنى مرتبة للوصول إلى الأعلى مرتبة، انطلاقا من الباب ووصولا إلى المكتب (لنتذكر "الديكتاتور" و"الفطر"[1] لـ (Franquin)).. وأخيراً فإن هذه الأهمية ذاتها يمكن التدليل عليها من خلال ارتفاع الكرسي (لنتذكر هذه المرة مشهد الحلاق في "الديكتاتور" لـ (Chaplin)، أما بالنسبة للملوك فإن لهم جميعا تيجانهم). كما يعتبر مبحث التداني أن عامل البعد – أي الخاصية الفضائية للأشياء– يمكن أن يدل على أمور عدة: الأهمية البسيكولوجية النسبية لأفراد العائلة في الرسم الذي ينجزه طفل خضع لتعذيب "مخطط التحكم الصحّي" [2]، التراتب الاجتماعي للشخوص في مسرح عرائس لياج[3]..

---

(1) على التوالي: (Le Dictateur) و (Le Champignon).

(2) P.M.S (Plan de Maitrise Sanitaire).

(3) مدينة (Liège).

هذا التداني يمكن أن يرتب نتائج عملية: ولهذا المبحث سيميائية للهندسة والعمران والتصميم الجمالي. ليس للهندسة طبعا وظيفة أولى للتدليل، بل إن هذا الفن يستهدف أولا حماية الكائن البشري وتمكينه من ممارسة النشاطات التي يرغب فيها. وهذا لا يمنع الهندسة والعمران من أن يوصلا أيضا: مثلا تصورا عن العلاقات الاجتماعية والعلاقات الفضائية. لنأخذ مثال بنية غرف المسكن: في الغرب، يتحرك الأشخاص وسط الغرف، بينما المحيط مخصص للأثاث، لكن في الشرق، يكون التحرك بمحاذاة الجدران. فتنظيم الأمكنة يدل إذن على الانتماء إلى ثقافة معينة، كما يفرض على الأشخاص نمطا معينا في امتلاك الفضاء. نفس الملاحظات يمكن أن نسوقها فيما يخص الأثاث: فالمصباح الذي يستخدم للإضاءة، يمكنه، حتى وهو مطفأ، أن يدل على وظيفته الأساسية. كما أن الأسلوب الخاص الذي يميزه يمكن أن يوصل أيضا معلومات عن ذوق وطموحات وثراء مالكيه.

والجغرافيا، التي تبدو اختصاصا فيزيائيا، أبرزت أيضا في السنوات الأخيرة دور التدليل. لقد تعلمنا بأن الإنسان لا يحدد سلوكه الفضائي وفقا للشروط الجغرافية التي يتعرض لها موضوعيا ولكن وفق التمثيلات التي يبلورها لهذه الشروط وأن هذه التمثيلات انبثقت عن منظومات مختلفة. وهكذا، يمكن أن نعتبر أن الصورة التي يجعلها الحضريون للمدينة تنتظم حول ثلاثة أنماط من الوحدات البسيطة: الدروب التي تسهل السير والحدود التي تمنع السير (حائط، سكة حديد، مجاري مياه، شواطئ) والنقاط البارزة والتي تشكل أقطابا توضح رؤية فضاء العمران (برج، تمثال، بناء معزول..)، هذه الأنماط الثلاثة من الوحدات البسيطة تمكن من بناء وحدات مركبة مثل الشارع أو العقدة التي نعرفها كنقطة استراتيجية لتلاقي الوحدات البسيطة (ساحة مثلا).

كل نمط من هذه العلامات تم عزله على هذا الأساس له قيمة، وتتعقد القيمة كلما انخرطت هذه العلامات في مجموعات أكبر. ونخمن فورا بأن الخريطة الذهنية لتلميذ مدرسة – الذي ينتظم الفضاء لديه حول المسلك الذي يفصل بيته عن المدرسة مع دكاكينه وحدائقه ومساحاته الوسعة– لن تكون مشابهة لخريطة ساكن

ضاحية يذهب إلى عمله بالسيارة، وأن نفس عناصر الفضاء ستلحق بها قيم تداولية مختلفة بين هذا وذاك: فالطريق المزدوج يشكل حدا لأحدهما ودربا للآخر.

إلى جانب مختلف سيميائيات الفضاء هذه وسيميائية الموضة يمكن تصور سيميائية الطبخ والغذاء والألوان والعطور وسيميائية العواطف وسيميائية السلطة الخ ..

تعتبر سيميائية التدليل اليوم السبيل الأكثر سلوكا. ومع أنها مبررة معرفيا فإن لها أخطاراً على الاختصاص: أهمها هو أن هدفها يمكن أن يذوب: بتجاورها مع الأنثروبولوجيا والنقد الفلسفي وعلم الاجتماع والجماليات تخاطر بعدم تحديد مناهجها وتسمح لنفسها بالتالي بأن تمارس الأنثروبولوجيا والنقد الفلسفي وعلم الاجتماع دون الانتباه إلى المناهج الموظفة في هذه الاختصاصات.

1. 3 نجاح وفشل التواصل

لنعد للمرة الأخيرة إلى التواصل لنقول بأن الدلالات السياقية يمكن أن تختلف قيمها بين الباث والمتلقي، ومن ثم تختلف الدلالات التي يحددانها. هذه القيم متعلقة بالتداني الزمني أو الفضائي من الوقائع وبتصور الأطراف لهذه الوقائع. إن المسافات المتساوية للأشياء تجاه الأطراف قد يؤدي إلى الغموض وبالتالي إلى إمكانية فشل التواصل.

مثال: لو قلت لجاري: /أعطني القلم الأحمر/، والقلم المذكور موجود في درج دون أن يدري، فإنه لا يستطيع التكهن بما أعنيه: المرجع الذي من المفترض أنه فريد كما يدل المفرد ليس محددا. والتواصل يفشل إذن. ولو أن قلما كان فوق الدرج بارزا وكان آخر داخله لتوجه المتلقي إلى ما هو بارز ولو كان المخبأ أقرب إليه، فبنية السياق الفضائي دفعته إلى ذلك. كل هذا يسمح بتقدير أفضل لنجاح أو فشل فعل التواصل.

إننا نتحدث عن نجاح التواصل عندما تتقاطع الدلالات الدقيقة المعطاة للإشارة من قبل الباث والمتلقي. أما فشل التواصل فهو إما عدم تقاطع الدلالتين (يفهم المتلقي شيئا ما ولكنه غير ما أراد الباث إيصاله)، وإما الغموض: عدم يقين المتلقي.

نلاحظ مع ذلك أن فشل التواصل ليس دائما فشلا تداوليا، فشلا في العلاقات بين أطراف التواصل. فالمقلد يمكن أن تكون مصلحته في أن تفهم عباراته بطريقة مختلفة عن تلك التي أرادها: ففشل تواصله هو بعينه النجاح.

إضافة إلى الضجيج المذكور أعلاه، هناك مصدران للفشل: خطأ حول العلامة أو خطأ حول السياق.

الأخطاء حول العلامة يمكنها بدورها أن تكون على نمطين: بداية، يمكن ألا تؤخذ العلامة على أنها كذلك (مثلا أثر في مضمار ما يمكن أن يؤخذ على أنه حادث طبيعي): في هذه الحالة لا يؤخذ إذن قرار سيميائي.

في الحالة الثانية، يوجد قرار سيميائي (بعبارة أخرى، تم التعرف على الإشارة باعتبارها كذلك)، لكن العلامة لا يفهم معناها: بسبب جهل المنظومة أو بسبب معرفة سيئة لها (كلمة لم تفهم، عمود إشاري غير معتاد..) أو أسيء تقديره. هذا النمط من الخطأ يشمل أخطاء الطرف الشريك (رسالة أسيء توجيهها، باث لم يتم تحديده). الأخطاء حول السياق من نفس النمطين: من جهة، يمكن ألا يؤخذ القرار السيميائي بخصوص الظروف، ومن جهة ثانية حتى وأن تم الاعتراف لها بالوضع السيميائي فيمكن إساءة تقديرها.

وهذا ما يؤكد مرة أخرى أهمية المنظومات. فالتقييم المشترك للظروف والتوافقات المشتركة المعقودة بين المؤشرات والدلالات تنبع جميعاً عن القرار الاجتماعي: فقوانين إسقاط التدليل على السياق يجب أن تكون قاسماً مشتركاً.

2. المعنى ووصفه

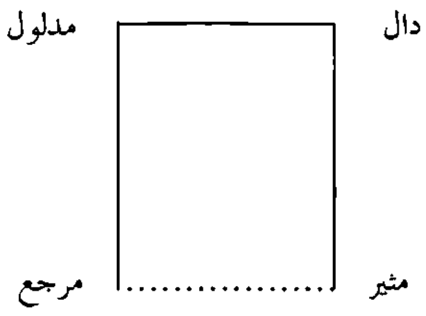
كما تم ذكره فقد عرفت العلامة بأنها " شيء يوضع مكان شيء آخر غيره". مما يسمح بالتواصل بهذه الأشياء باقتصاد وأمان: ففي درس الجغرافيا، تكون كلمة /غابة/ أسهل في التعامل من الشيء الذي تحيل عليه، و/صورة الأسد/ أقل خطرا من هذا الحيوان.

لكن ما هي هذه "الأشياء"؟ هل هي فعلاً مجهولة؟ هل توضع فعلاً الواحد مكان الآخر أم إن ذلك ليس إلا من منظور خاص؟ وما الذي يجعلنا نقرر بأن شيئا يُقَدَّرُ أحيانا بالنسبة إلى ذاته وأحيانا بالنسبة إلى شيء آخر؟

كل هذه الأسئلة تدفعنا إلى تمييز العناصر الضرورية لوجود العلامة. عدد هذه العناصر أربعة (كما يوضحه الرسم على الصفحة المقابلة):

- المثير= stimulus
- الدال= signifiant
- المدلول= signifié
- المرجع= referent

سنعرف المصطلحات الواردة في كل زاوية من زوايا الرسم. لكن يجب أن نلاحظ قبل البدء، بأن كل واحد من هذه العناصر لا يمكن تعريفه إلا بالعلاقة بغيره، فالدال الخالص مثلا غير موجود. إن ظاهرة فيزيائية ما ليس لها وضع الدال إلا إذا دخلت في علاقة مع مدلول. ولذلك فإن فهم تعريف كل عنصر مرتبط بالتعرف على كل تعريفات العناصر الأخرى.



صورة 3: النموذج الرباعي للعلامة

2. 1 المثير

المثير هو الوجه المتجسد للعلامة مما يجعله إبان التواصل قابلا للنقل عبر القناة في اتجاه إحدى الحواس.

أمثلة: /شكل/ الرسم أو البطاقة، /وضعية/ دوارة الهواء، باعتبار أنها تصل حواسي، /اللون الأحمر/ الذي يضرب الشبكية ليعطي تدليل "المنع"، /أصوات/ اللغة أو الموسيقى التي تضرب صمام الأذن و/الأحاسيس اللمسية/ في لعبة (كولان- مايار)[1]، /ذوق زيت الزيتون/ يوصل لي الأصل المتوسطي لطبق معين، و/إثارة حُلَيْمَاتي/ والتي توصل إلي المعلومة "سانسير أبيض"[2]، و/رائحة العطر/ التي تشير لي على "الرتبة الاجتماعية" أو "الطابع المهتم" أو"الاستعداد الجنسي" للباث أو المتلقي..

إن المثير هو الحامل النشيط للعلامة، فبواسطته يدخل الشخص في علاقة مع العلامة. لكن المثير، وكما ذكرنا سابقا، لا يدل باعتباره جزيئات أو ذبذبات صوتية أو موجات كهرومغناطيسية خالصة. إن المثير لا ينقل تدليلا إلا إذا وافق نموذجا تجريديا معينا محددا من قبل المنظومة. لا يهم كثيرا إن كان صوت /i/ الذي أنطقه أقل أو أكثر حدة، إذا بقي ممتثلا لما توقعته المنظومة. لا يهم كثيرا إذا تغير لون خلفية لوحة المرور من الأحمر - "مرور ممنوع"- إلى البرتقالي بفعل العوارض الطبيعية، أو بدا جديدا بلون قرمزي جميل. بل المهم أن لونه لا يثير بلبلة. نفس الشيء بالنسبة لــ "الذهب" على معطف والذي يمكن أن يكون في الواقع أصفر أو مُذهّبًا: لا يهم، بل المهم هو إمكانية مقابلته مع /الفضة/ والمعادن الثمينة الأخرى.

في مقابل المثير الفيزيائي يوجد إذن نوع من النموذج النظري لهذا المثير. هذا النموذج نسميه الدال. والدال الذي نختزله أحيانا في (sa) هو العنصر الثاني في العلامة.

2.2 الدال

لنتوقف لحظة عند مفهوم النموذج نظرا إلى دوره الأساسي في كل العلوم وفيما سيأتي من هذا الكتاب. إن النموذج هو صورة نكونها عن شيء ما لا يمكن رؤيته مباشرة. مثلا: الفيزيائي يمكنه رؤية سقوط شيء معين، لكنه لا يرى مفهوم

---

(1) Jeu de Colin-Maillard.

(2) كناية عن خمر مدينة (Sancerre).

الكتلة. هذه الصورة تبلورت عن طريق مشاهدات مباشرة، أجريت على ظواهر مرئية وفرضيات تختبر على هذه الظواهر. فالنموذج إذا تمثيل فكري لشيء أو مجموعة من الأشياء. ولنلاحظ أننا قلنا تمثيل فكري، لأن النموذج تجريدي: إنه يبرز ظواهر حدثت فعلا ولكن أيضا ظواهر ستحدث أو بإمكانها أن تحدث.

إنه تجريد استخلص من الواقع ويبرزه ولكنه لا يلتبس به. لنأخذ مثال الرقم /2/: إنه ليس له وجود فيزيائي، فهو تجريد استخلص من التجارب المتكررة لـ: حبتي بطاطا وكرّاسيَن ورأسين الخ.. باختصار: لقد استخلص النموذج من كل ما له نفس صيغة الظهور.

لندقق مفهوم النموذج من خلال تطبيقه على مثال من الدال ينتمي إلى سيميائية معروفة: اللغة الشفوية: في هذه اللغة المثير هو الصوت: لكن في الواقع الصوت الفيزيائي المبثوث أو الملتقط يحيل على صوت مؤمثل – منمذج– نسميه الفونيم. وطيف الأصوات الذي يمكن أن ينتجه الفم وتسمعه الأذن سيقطع إلى قطع وبعض هذه القطع فقط اشتهر انتماؤه إلى اللغة.

ففي الفرنسية مثلا لدينا: /p/، /b/، /a/، هي نماذج مجردة تبرز كل الأصوات [p] و[b] و[a] التي نستطيع فعليا أن نتلفظ بها بغض النظر عن اختلافاتها الفيزيائية:

- (فـــ [b] أكثر أو أقل امتداداً، أكثر أو أقل انفجارية
- و[a] يلفظ قليلا إلى مقدم الفم أو نحو عمق الفم..)

فالظاهرة إذا ليست صوتا فيزيائيا: إنه مُحدِّدُ قسم بأكمله.

وأقسام تقطيع الطيف الصوتي هذه تتوزع بشكل مختلف من لغة إلى أخرى:

* في الإسبانية: /ɛ/ و /e/ ليسا متقابلين
* وكذلك في الكورية بين /r/ و/l/
* بينما هي في الفرنسية تقابلية (/ dé/ و/ dais/ و/rais / و/laid /).

فالدال إذن ليس ظاهرة فيزيائية. ولن تكون له هذه الخاصية إلا داخل منظومة ولا قيمة له إلا بالنسبة إلى مدلول. مثال: الضوء الأحمر ليس له في ذاته أي تدليل. بل القيام بإدماجه في مجموعة ثلاثية الألوان هو الذي يسمح له بالإحالة على تدليل معينة مثل: " قف" أو "وجود بائعات الهوى".

من جهة أخرى تقوم المنظومة بتنظيم الدال (بواسطة إجراء سنعرفه لاحقا هو المقابلة): أي أنها ترسم حدود الشيء المنمذج بمقابلته بأشياء أخرى من العالم: فوق طيف الموجات الصوتية، تقطع المنظومة طول الموجة الذي يوافق /a/ ويخصص الأشرطة (bandes) الأخرى من الطيف لـــ /ɛ/ (في / dais/) أو o (في /mot/).

2. 3 المدلول

يعرف المدلول (signifiant) (يختزل تارة في Sé) عادة بكونه الصورة الذهنية التي يستثيرها الدال وتوافق المرجع. فهو التمثيل الذي نجريه لقسم من الأشياء. أمثلة: فكرة "شجرة " التي تتولد فينا عندما نسمع أصوات: /aRbR/، وفكرة الشاويش التي تثيرها رؤية /سمكات/ على كُمّ شخص يلبس بدلة بلون كاكي. وفكرة "البيتزا" التي تثيرها فينا بعض /الإحساسات الشمية/، والتأشير على "قف" الذي يعطيه /الضوء الأحمر/.

تماما مثل الدال فإن المدلول نموذج، تجريد محدد لقسم من الأشياء التي لا يمكن مع ذلك أن يستبدل أحدها بالآخر. فكلمة /طالب/ تحيل على "أن يكون أحد طالبا" لكن لا يوجد شخص يكون هو الطالب بامتياز. فكل شخص من الأشخاص – يمكنه أن يستحق هذا الوصف "طالب"– لا يمكن اختزاله في هذه الفكرة (فالطالب هو: أحمد ومريم وأمل وزينب ورقية التي تحب الحليب وتكره الشيبس ولها 19 سنة...): فالطالب تجريد ووصف ينطبق على مجموعة من الأفراد، يمكنهم الانتظام بسهولة نفس القسم (أي قسم الطلبة، لكن هناك أيضا قسم محبي الحليب والتمر والسمك، وقسم الأشجار..).

بما أن المدلول نموذج، فإنه يمكن أن يوجد خارج كل تجربة مجسدة للأشياء التي يحيل عليها. يمكنني مثلا استخدام المدلول "شاويش" دون أن أحظى يوما بمقابلته. والمدلول "غول" حتى وأنا لا أؤمن بوجود هذا الكائن.

لنسجل بأن مفهوم المدلول تمت مقاربته بشكل مختلف بين المدارس: عند بعض الفلاسفة: هو التصور وعند آخرين: هو الصورة النفسية "المثالية" أو "النموذج الاجتماعي المستبطن"، وعند آخرين مثل النفسانيين السلوكيين: هو "استعداد للجواب". فبالنسبة لهم كلمة /تفاحة/ تولد جوابا يكون عبارة عن سلوك معين: قطف التفاحة أو التهامها.. لأننا لا ندري في رأيهم ما يجري في الذهن وهل توجد فكرة أم لا (مما يستدعي كلمة "التصور") كل ما نستطيعه هو تقييم فهم المتلقي من عدمه بملاحظة تفاعلاته: مبدأ العلبة السوداء.

ليس للسيميائية أن تشتغل بهذا الجدل، فهي تكتفي بتسجيل كون المعنى ينشأ عن علاقة بين العالم الذي ينتمي إليه الدال وعالم آخر ينتمي إليه المدلول. سنتحدث لاحقا عن علاقة بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى.

2. 4 المرجع

تم التطرق إلى مفهوم المرجع (Référent ويختزل إلى Réf) حين عرضنا دراسة عن ترسيمة التواصل: إنه ما يتم الحديث بشأنه أو هو موضوع تواصل أو تدليل معطى. لقد قلنا للتو تواصلا معطى، ما يعني كون المرجع خاصا وليس مفردا الذي يقابل الجمع: إنه تحيين للمدلول.

لكن المرجع ليس شيء العالم مثلا باعتباره حزمة جزيئات. لا يمكننا معرفة شيء العالم على هذه الحال: إننا لا نقوم إلا بإسقاط نماذجنا على المثيرات التي تأتينا من الواقع. فالمرجع إذن هو شيء العالم في الحالة التي يمكن ربطه فيها بنموذج، ويشكل جزءا من قسم.

المرجع ليس بالضرورة واقعياً ولا محسوساً: ليس بالضرورة واقعيا: فنحن نعرف خصائص الغول حتى وإن كنا لا نصدق بوجوده. وليس بالضرورة مجسدا: لأنه كما يمكن أن يكون شيئا يمكنه أن يكون خاصية أو عملية.

2. 5 تضامن عناصر العلامة

كما لاحظنا، فإن عناصر العلامة يستدعي بعضها بعضا: فالمثير ليس مثيرا سيميائيا إلا لأنه يُحيّن نموذجا هو الدال، والدال ليس له وضع الدال إلا من خلال ارتباطه مع مدلول، والمرجع ليس له هذا الوضع إلا لأنه يوجد مدلول يسمح بإدراجه ضمن قسم. إن العلاقة بين هذه العناصر هي التي تكوّن العلامة.

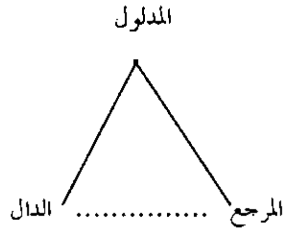
فالعلامة إذن لا توجد خارج عملية التدليل التي تولّدها. وهذه العناصر ليس لها أي وجود سيميائي خارج هذه العملية. لا شيء يمكن اعتباره مثيرا أو دالا في ذاته: إن مجموعة من الأصوات أو قطعة من الورق المصقول المطلي ببقع بيضاء وسوداء الخ لا تدل على شيء مسبقا. بالفعل، فشيء ما لا يكون علامة إلا إذا أعطيناه هذه الوظيفة (أي إذا كان موضوع قرار سيميائي): حينها فقط يمكن لأصوات أن تصبح فونيمات أو نوتة موسيقية أو رنة جرس الخ .. وبقع على الورق تصبح حروفا مكتوبة أو صورا أو شريطا مصورا، والمثيرات الضوئية يمكنها أن تصبح حروفا للمورس أو إشارات مرورية أو منارات مطار أو منارات عائمة الخ.

لنلاحظ عبارة "فشيء ما لا يكون علامة إلا إذا أعطيناه هذه الوظيفة": يجب التركيز على "أعطيناه"، فلا توجد علامة إلا بالنسبة إلى شخص ما. شخص فرد أو أكثر، عضو في مجتمع أو ثقافة ويعيش في زمن معين. هذه فكرة مهمة سنجدها لاحقا في الفصل السابع.

2. 6 تمثيلات أخرى للعلامة

ترسيمة عملية التدليل التي تم عرضها كانت رباعية على شكل مربع، ولكن العملية تعرض أحيانا على شكل مثلث، المثلث السيميائي:

يبدو التمثيل الثلاثي الأكثر استخداما، ويهيمن فعليا على بعض المدارس السيميائية الأمريكية وكذلك على جزء من الاتجاه المنحدر من سوسير خاصة حين تتم مراجعتها من قبل باحثين أمريكيين (يسمى المثلث عادة "بمثلث أوجدن-



الصورة 4: المثلث السيميائي

ريتشاردز"). لكن هذا التمثيل ليس وحيدا. بل هناك من يكتفي بتمثيل ثنائي: الدال والمدلول، ويقصي المرجع تماما وهو الموقف المدافع عنه في اللسانيات. لكن حتى وإن تم الاتفاق على الثلاثية فإن توزيع العناصر على رؤوس المثلث ليس محل إجماع، إذا لم نثر اختلاف المصطلحات أيضا.

التمثيل الرباعي الذي أعطيناه يبرز اختلاف شيئين يخلط بينهما التمثيل الثلاثي تحت مسمى واحد هو الدال:

- الظاهرة الفيزيائية من جهة وهي حامل العلامة (المثير)
- والنموذج التجريدي الذي تشكل هذه الظاهرة المحسوسة تحيينا له (الدال).

والتمييز بينهما ليس مسألة وضوح أو لياقة في العرض، بل تحيل على تصورين مختلفين للتدليل:

-النموذج الرباعي: يركز علاقة القرابة في الوضع بين المثير والمرجع من جهة وبين الدال والمدلول من جهة ثانية. وهذا يعني أن تجربة العالم وتجربة التدليل مختلفتان. لكن تنعقد بينهما علاقات هي محل درس السيميائية.

- النموذج الثلاثي: لا يفصل بوضوح بين التجربتين ويبدو أنه يقترح أن المعنى متوقف على المرجع. بينما الرباعي يقتصد هذه التضمين الأنتولوجي.

لنلاحظ ختاماً أن قاعدة المثلث رسمت بنقاط، وهي عادة موروثة عن اللسانيات وهو ما التزمنا به هنا. وهي إشارة إلى أن العلاقة بين الدال والمرجع ليست أكثر مباشرة من العلاقة بين المكونات الأخرى (المدلول والمرجع، والدال والمدلول) بل هي غير مباشرة. سنرى بالفعل أن الرابط الذي يجمع الدال بالمرجع هو في العديد من العلامات رابط اعتباطي (اعتباطي: مفهوم رئيسي سيدرس في الفصل الخامس). لكن هناك نوع من العلامات غير الاعتباطية مما يسمح في حالتها باستكمال قاعدة المثلث بخط ممتد.

3. من أين يأتي المعنى

مثلما يمكن توقعه بعد كل هذا الذي رأينا، فإن نظريات المعنى عديدة. لكنه مسألة تتهرب أغلبها - وفي كل الأحوال تلك التي هي في آن معا نظريات للتواصل- من إثارتها: من أين يأتي المعنى؟

وعادة ما تنطلق هذه النظريات من مبدأ الاتفاق. إنها تذكر اتفاقا سابقا عن كل تواصل ووجود منظومة تفرض نفسها على أطراف التبادل، هذا التصور الاجتماعي القديم والذي سنعود إليه لاحقا يبقي في الظل كل ما جرى قبل الاتفاق.

لأنه بالفعل كان هناك "ما قبل". مما يمكن من إعادة صياغة المسألة كما يلي: كيف ينبثق المعنى من التجربة؟ إن الأمر فعلا مهيج: كيف يمكن أن تنعقد علاقة بين معنى لا يبدو أن له أساسا فيزيائيا والمثيرات الفيزيائية التي تصدر عن العالم الخارجي، مثيرات لا يبدو أن لها معنى على الحالة تلك؟ هذه المسألة التي حركت التفكير الفلسفي الغربي كله تلقت نمطين كبيرين من الأجوبة:

- أجوبة من نمط مثالي (= idéaliste)
- أجوبة من نمط تجريبي (= empiriste)

ومع شيء من التجريد، نقول: عند المثاليين، التصورات التي بداخلنا هي التي توجد الأشياء. أما عند التجريبيين: فوجود الأشياء هو الذي يحدث ويسبب لدينا وجود التصورات.

وهناك رأي ثالث أكثر حسما ووضوحا يمكن أن نصفه بالتفاعلي: ويرى أن المعنى يتولد عن تفاعل المثير مع النماذج. مما يفترض وجود حركة مزدوجة تذهب من العالم إلى الذات السيميائية ومنها إلى العالم.

- في إحدى الحركات: تتعرض المثيرات إلى التقدير في ضوء النموذج الذي نملكه (أرى كائنا وأدرجه في صنف "الحي" - التي بلورتها أو بلورت لي- أو داخل صنف "الحيوان" أو بشكل أدق داخل صنف "القط").

- في الحركة الأخرى: النموذج هو الذي يتعدل من خلال المعطيات التي توفرها الملاحظة والإدراك (أعتقد بأن كل ما هو حيوان ويعيش في الماء هو "سمك" لكن ملاحظات جديدة تقنعني بأن سمكة ما - الحوت أو الدلفين- تبرز خصائص تقربها من حيوانات أخرى وبناء على ذلك أعيد تنظيم مقولة "سمك" وكذلك الصنف أو المقولة التي أدرج فيها من الآن فصاعدا الحوت لأنها يجب أن تكون ملائمة لاحتضانها كأن نضع مقولة أو صنفا فرعيا في الثدييات).

هذه الحركة المزدوجة تذكر بالثنائية: استيعاب – ملاءمة عند نفسانيي الإدراك.

هذا النموذج يركز على انبثاق العلامة من التجربة. وأصالته تكمن في أنه يشير إلى جسمانية العلامة: جسمنا هو بنية فيزيائية خاضعة للقوانين التي تدرسها البيولوجيا، لكنه أيضا بنية معاشة لها وجود ظواهري: سنرى لاحقا (في الفصل الثامن) أن العلامة وإن انبثقت عن التجربة فإنها توجه العمل. وهذه هي علاقتها الثانية مع التجربة.

3. 1 كيفيات وكيانات

في الأفق المذكور آنفا ترتبط السيميائية والمعرفية بقوة: فالبنية السيميائية الأساسية تعكس بالضبط نشاطنا الإدراكي. إن الجسم هو الذي يشكل عن طريق هذا النشاط الإدراكي محلا للآليات المعرفية، لنوضح هذا النشاط.

ليكن حقل ما نمارس عليه نشاطنا الإدراكي (رؤية، سماع، الخ ..). في سريانه الأبسط، يتمثل هذا النشاط في كشف كيفية داخل الحقل. غير أن حواسنا

وجهازنا العصبي المركزي الذي ينسق المعلومات التي توفرها الحواس مجهزة لكشف الثوابت في حقل معين.

عيني، مثلا، لا تكتفي بكشف العديد من النقاط المتجاورة: إذا كانت لهذه النقاط نفس درجة الكثافة الضوئية ونفس اللون فسأقول: بأنها تشكل مجتمعة بقعة أو شكلا محددا. هذه الكيفية المدركة يمكن أن تسمى تبادلية. إن كشف كيفية في حقل ما تسمح بتمييز كيان يتمتع بكيفية ويمكن تمييزه عن محيطه: فوق هذا الورق الأبيض أفصل بقعة (كيان) زرقاء (كيفية). في الهواء أسمع رنين جرس (كيان) حاد وقوي (كيفية): نستطيع القول أن الكيان هو كيفية أصبحت شيئا: كيفية تشيَّأت/تصلبت.

هذا هو أصل المعرفة الإنسانية: الوصل بين هذين التحصيلين المتزامنين – كيفية وكيان– يشكل معرفة أساسية.

بالمناسبة، لنسجل بأنه لا يمكن تمييز الكيفية عن الكيان إلا بتوسيط مناورة تمييزية: الشكل الملاحظ ينفصل عن الخلفية البصرية كما ينفصل الصوت المحدد عن الخلفية الصوتية. في الفصل الرابع ستكون لدينا الفرصة للعودة مطولا إلى هذا التمييز الرئيسي في السيميائية والذي سنتناوله تحت اسم: المقابلة.

لنعد إلى المعرفة الأساسية. هذه المعرفة يمكن تخزينها في الذاكرة، والذاكرة تسمح بالمقارنة بين الكيفيات وإذا بين الكيانات. يمكن القيام بالتجربة المتكررة للكفيات المجموعة مثل: أحمر، دائري، للاستهلاك، لذيذ وتشكيل القسم "طماطم". إنه تحديد الكيفيات وتخزينها هو الذي يسمح ببلورة الأقسام ومن ثم إدماج الكيانات في هذه الأقسام.

سنستكمل هذا الوصف غير التام عند هذا الحد لكن يجب تسجيل شيئين هامين يخصان الأقسام.

بداية، لا يجب أن يؤخذ مفهوم القسم في معناه الضيق لأن المنطق علمنا وجود مجموعات مبهمة. بتعبير آخر، يمكن لكيان ما أن يعرف درجات مختلفة من

الانتماء إلى هذه الأقسام. وبالتالي يمكن لبقعة أن يقال عنها أكثر أو أقل زرقة، ولوحة "اتجاه ممنوع" أن تكون أكثر أو أقل حمرة: البقعة تنتمي إذا بقوة أو بضعف إلى قسم الأشياء الزرقاء. واللوحة بقوة أو بضعف إلى قسم الأشياء الحمراء، بعبارة أخرى، يمكن إسناد كيفية بقوة أو بضعف إلى كيان معين. مثال: البرقش ولأنه يطير فهو في أعيننا أكثر طائر (كيفية) من البطريق. كل قسم له بالفعل واحد أو أكثر من نموذج أصلي يكون أو يكونون الأمثلة الممتازة للقسم.

من ناحية أخرى، بعض الأقسام لها وجود مؤسسي جدا وبعضها لا.

قسم "الحيوانات" معهود لدينا مثل "أثاث المنزل". لكن قسم "الأشياء الحمراء" له درجة أقل من البداهة وقسم "الأشياء المسطحة" أو "الأشياء الطاقوية" هي أقل مؤسسية بشكل أكبر. غير أن هذه الأقسام موجودة أو على الأقل في حال قوة للوجود. إنها هي التي تسمح بتكوين وفهم جمل مثل: "يعيد السرير تشكيل رمال سائلة" أو "اجعل نمرا في محركك" التي تنتمي إلى الشعر أو الإشهار.

إن قسم "الأشياء المسطحة" أنتج (إن لم يكن جاهزا) لكي يفهم في نفس الوقت "شاطئ ذي موج منخفض" و"السرير يعيد". المصادرة على قسم "الأشياء الطاقوية" يسمح بالربط بين "نمر" و"بنزين". إن مصدر قوة أو ضعف المؤسسية يبحث عنه في المجتمع وتاريخه: توجد الأقسام فعليا بسبب فائدتها الاجتماعية أو البيولوجية.

لنعد إلى الترسيمة العامة للمعرفة – كيفية وكيان، إجراءات الترتيب – لنسجل بأن كل مسعى علمي ينطلق من هذه العمليات الأولية. بالفعل، هذا المسعى العلمي لا يقوم في حقل إدراكي كامل إلا بتمييزات دقيقة أكثر فأكثر: نميز مثلا الحي وغير الحي، في الحي: نميز الكيانات ذات الكيفية "حيوانية" عن تلك ذات الكيفية "نباتية"، في النباتات: نميز ذوات الأعضاء التناسلية الخفية (cryptogames) عن ذوات الأعضاء التناسلية البارزة (phanérogames). وداخل ذوات الأعضاء التناسلية الخفية نميز النباتات الخلوية عن النباتات ذات العروق (= vasculaires) وداخل الخلوية: نميز المشريات (thallophytes) عن البريويات (bryophytes)،

وداخل المشريات نميز البكتيريا عن العلق (algues) والأشنة (lichens) والفطريات (champignons)، وداخل الفطريات نميز البيضيات (siphomycètes) و(الزقية) ascomycètes والدعاميات (basidiomycètes) وهكذا...

لنلاحظ شيئين فيما يخص المسعى العلمي، الذي سنعود إليه مطولا في الفصل الثامن (الفقرة 3. 6).

بداية، حركة التمييز ليست مستقيمة: فالعلم يقبل إعادة النظر في كيفية تبادلية ما، وهكذا فالاعتبار الذي أدى بالمصنف الحيوي إلى إدراج الحوت بين الأسماك باسم إحدى الكيفيات ترك مكانه لاعتبارات أخرى أعطته كيفيات جديدة بارزة سمحت بتصنيفه بشكل مغاير. وعلى الاعتبار ذاته، ومن خلال الطعن في كيفية ما، يمكن للعلم أن يذهب حتى إلى التنازل عن اعتبار الكيان المحدد مؤكدا. ولهذا تم الاعتراف منذ أمد بأن كوكبة النجوم رغم الصورة المدركة التي ترسمها في السماء هي في الحقيقة مشكلة من نجوم لا يوجد بينها أي رابط تفضيلي.

الأمر الثاني الذي يجب تسجيله، هو أن الخطاب العلمي مثل الخطاب الشعري أو الإشهاري يربط أحيانا بين كيانات في أقسام مؤسسة بقوة أو بضعف. غير أن هذه المؤسسية تتوقف على الجمهور المعني. فهذا القسم الصلب نوعا ما في عيني المختص قد لا يكون كذلك في عيني الجمهور العام: فهذا الأخير لا يرى أبدا ما هو مشترك بين "العفن الفطري" (Mildiou) و"الخميرة" (levure de bière) و"الكمأة" (truffe) و"العث" (moisissure) فوق قطعة خبز، وهي كلها تنتمي إلى البيضيّات.

لكن قسما صلبا في عيني المختص يمكن أن يفقد كيفية: الاكتشاف العلمي، هو عادة إبراز لكيفية (أو كيان) جديدة، وإذن إعادة النظر في الأقسام المؤسسة السابقة.

سواء تعلق الأمر بالمعرفة الأكثر عمومية أو الاختصاص العلمي الأكثر تطورا: فإن شجرة الفصلات تم سلوكها – في المسعى المعرفي– في اتجاه التمييزات الجديدة دائما والمتعددة.

إنه مسعى لا يمل، نغامر خلاله بفوارق جديدة وترتيبات جديدة من خلال القبول بإعادة النظر فيها إذا تطلب الأمر ذلك.

3. 2 كيانات وتفاعلات

إن الكيانات المتمايزة في الحقل الإدراكي تم ترتيبها إذن في أقسام على أساس الكيفيات التبادلية التي ألحقت بها. لكن هذه الكيانات كما تتفاصل فإنها تتفاعل مع كيانات أخرى لها كيفياتها (الخلفية التي ينفصل عنها شكل ما هي أيضا كيان له كيفيته التبادلية المختلفة عن الأولى: البقعة الزرقاء هي أيضا كيان له كيفيته).

وبهذا نلاحظ بأن مفهوم الكيان يقتضي مفهوم التفاعل: لا نستطيع فعليا تمييز كيانات إلا من خلال علاقة تقابل بين كيفيتين.

هذه التفاعلات مثلها مثل الكيانات والكيفيات لها مصدر إدراكي. فالقول بأن كيانات مختلفة عن أخرى تحيط بها يبرز مفهوم التقابل. والآلة الإدراكية تعطي معنى لهذا التقابل: هذا المعنى هو التفاعل. مثال: نقول عن نقاط موزعة بشكل ما ولا تتلامس تشكل مع ذلك مربعا أو نجما، إن أشكالا يمكنها أن ترتب في مصف تصاعدي حسب الأبعاد.

من خلال مفهوم التفاعل بين الكيانات والكيفيات نكمل وصف النظام المعرفي بتبيين أنه لا يختزل في تقسيم بسيط.

3.3 إدراك وسيميائيات

كل الأفكار السابقة تخص الإدراك. لكنها تهم أيضا الوسائل الكفيلة بالتعبير عن المعرفة الإدراكية: فالعلامة هي الوسيلة المستخدمة في تقسيم العالم. وبناء عليه نتوقع وجود بنية قاعدية – كيفيات، كيانات، تفاعلات – في كل السيميائيات مثل اللغة والصور والرموز والألوان الخ.

بقدر ما هو في السيميائيات هو كذلك في المعرفة الإدراكية: فإن المعنى هو نتيجة التمييز: نفصل بعض الوحدات (الأحمر والأزرق في لوحات المرور مثلا) في متصل (الألوان مثلا) باسم قيمة معينة. بالتأكيد فإن السيميائيات لا يمكن ردها

إلى المعارف الإدراكية: لكي توجد سيميائية لا بد من شيء يتجاوز التمييز: يجب أن يوضع ضمن علاقة مستوى للتعبير مع مستوى للمحتوى. لكن ما رأيناه لحد الآن يقترح إمكانية المقارنة بين وحدة (سيميائية) وكيان (إدراكي) وبين قيمة (سيميائية) وكيفية (إدراكية) وعموما يمكن التقريب بين الإدراك والسيميائية.

السيميائية = وحدة + قيمة / الإدراك= كيان + كيفية

لنعد إلى الثلاثية: كيانات – كيفيات – تفاعلات. كل شيء يتم وكأن الفكر البشري لا يمكنه الاشتغال إلا بأن يبلور معا جدولا من الكيانات ومجموعة من القواعد توجه تفاعلاتها. وهكذا فإن:

- الفيزيائي يبحث عن الأجزاء الأساسية (الكيانات: الميزونات والبيونات والباريونات)، ويصف تفاعلاتها القوية أو الضعيفة (تجاذبات الكتل، القوى الكهربائية والمغناطيسية..: تفاعلات).
- والميكانيكا: ("حركات"- تفاعلات- "الأجسام"- كيانات- ..)
- الكيمياء: ("خصائص" لــ"العناصر"..)
- البيئة ("توازن" لــ"الأنواع"..)
- اللغات أيضا تنتج هذه البنية القاعدية: مثل منظومة المرور بأشكالها المتنوعة (دائرة، مثلث الخ) وألوانها (أزرق، أحمر، أبيض..) التي تجمعها في لوحات مختلفة.

وسنسمي لاحقا بالموسوعة نظاما من التقسيمات لكيانات مميزة حسب كيفياتها والتي ننسب لها بعض التفاعلات.

3. 4 الطابع الجمعي والمؤقت للموسوعات

قلنا بأن هرم الفصلات تم سلوكه في المسعى المعرفي في اتجاه التمييزات الجديدة والمتعددة دائما، في مسار لا نهاية له، بما أن الكيفيات المتعرف عليها يمكنها بلا توقف أن تتغير. ولكننا تكلمنا أيضا عن حركة معرفية مزدوجة: من

العالم إلى النماذج السيميائية ومنها إلى العالم. ووجود حركتين يقترح أيضا أن تكون الجدلية المعرفية بالضرورة غير نهائية.

فكل ترتيب هو إذن ذو طابع مؤقت وبالتالي هش: هذه الأقسام يمكن إلغاؤها لصالح أخرى. وهذه الهشاشة تنبع أيضا من كون الموسوعات جمعية لأسباب معرفية وأيضا لأسباب اجتماعية.

بداية، هناك طرق مختلفة لترتيب الكيانات – موسوعات مختلفة– حسب المنظور الذي نعتمده، بعبارة أخرى حسب الكيفيات التي نبرزها:

- يدرج عالم النبات أغلب ما يسميه هاوي الفطر الأبيض (cèpes) الفكر داخل مصنف الدعاميات مع صدأ القمح، لكن هذا الهاوي يخرج صدأ القمح من مجال اهتمامه حيث يستقبل عوضا عن ذلك: (les morilles[1]) و(les pezizes[2]) و(les truffes[3])، وهي النباتات التي أبعدها عالم النبات إلى مصنف الزقية مع بعض "العث" والخمائر. لقد وصفنا أعلاه الفيزيائي وهو يبحث عن الأجزاء. ولكننا نعلم أن الفيلسوف أيضا والكيميائي ينشغلان بالكيانات ذاتها لأسباب مختلفة: الكيفية التي لكيان ليكون جزءا ليست محل طعن الفيزيائي، لكن الفيلسوف يسائلها أما الكيميائي فلا يسائلها بل يستخدمها.

بعد ذلك وإذا كانت هذه الموسوعات، المتناقضة أحيانا، تتعايش في مجتمع واحد تبعا لمنظورات مختلفة تعبر بها عن نفسها فإنها يمكنها أيضا أن تتعايش عند فرد واحد. ففرد واحد يمكن أن يتوفر على أكثر من تقطيع لنفس المجموعة من المثيرات.

مثال: مهندس في البناءات البحرية في ممارسته لوظائفه لا يقبل الدخان كجزء من السفينة، ولكنه وهو يرسم هذه السفينة لطفل، فإنه ربما يجعل من الدخان العنصر الأساسي. بل إنه هو الذي يسمح بالتعرف الأحسن على السفينة.

---

(1) فطر ربيعي ينتمي إلى نوع الآسكوميسات .

(2) نوع من الفطر يتميز بجهازه التناسلي الظاهر على شكل كأس وهو فرع من الآسكوميسات

(3) الكمآت: نوع من الفطر يثمر تحت الأرض وهو من الآسكوميسات.

وفي النهاية، كل هذه الموسوعات تتطلب تواصلا بين أفراد المجتمع بشكل قد يبرز اختلافات بينهم. لنتذكر بأن "«سيكما»" وطبيبه ليس لديهما نفس الرؤية للحياة، والموت والزهد والشراهة: في عني كل واحد منهما هذه الكيانات ليس لها نفس الكيفيات ولا تتبادل نفس العلاقات بشكل تنتهي به إلى عدم امتلاك نفس الطبيعة. إنهما يستخدمان نفس الكلمات لكن هذا المظهر يخفي اختلافا عميقا بين الموسوعات. لكن هذا الاختلاف لا يعني اللاتواصل: يمكن لـــ "«سيكما»" الدفاع عن موقفه بينما يمكن للطبيب أن يقنعه. هذا الاختلاف يفتح الطريق للمواجهة.

4. نموذجان لوصف المعنى: القاموس والموسوعة

كلامنا عن أصل المعنى يوضح طريقة وصف المعنى في السيميائية: فلوصف المدلول لدينا عائلتان كبيرتان من النماذج: النموذج " قاموس" والنموذج "موسوعة".

في القواميس العادية نجد الأسلوبين: الموسوعي والقاموسي وأحيانا يتجاوران في التعريف نفسه، لكن ذلك لا يمنع أن تظهر المنتجات في السوق – قواميس وموسوعات – حساسيات مختلفة تظهر الفرق المدروس هنا.

لنتخيل أنني مضطر لتعريف سيارة (التعريف هو وصف للمعنى)، يمكنني هنا العمل بعدة طرق:

- يمكنني مثلا أن أحاول وصف المفهوم من خلال مصطلحات لسانية فقط: "آلة تتحرك بنفسها": هنا التعريف " قاموسي".

- يمكنني التعريف من خلال مصطلحات تستعين بتجربتي للشيء نفسه. هنا نحن بصدد تعريف "موسوعي"، فنقول مثلا: "الآلة حديدية، لها أربع عجلات، إطارات مطاطية، ويستخدم لنقل الأشياء والأشخاص، وتصنعه شركات مختلفة: BMW، TOYOTA ، LADA .."..

ما سوف نسميه لاحقا علم الدلالة (Sémantique) – علم وصف المعنى في اللغة – نشأ ضمن اللسانيات التي انشغلت بتمييز العلامات والمراجع. ونفهم من الآن كونها تفادت دائما "الأشياء" التي يظهر أنها غريبة عن موضوعها: إن لها أن

تعالج معنى كلمة /شجرة/ وليس التركيبة اليخضورية أو تصنيف "الفصيلة الزيتزنية " أو الحطابة. لقد اهتم علم التدليل اللساني دائما بالامتثال للنموذج القاموسي، والذي يعني أنه من أجل وصف المعنى فإنه يلجأ دائما إلى القضايا المسماة تحليلية (وهو ما سنذكر تعريفه أدناه). يقول عالم التدليل الصارم مثلا أن "شجرة" تشكل جزءا من تعريف "سدر" ("السدر (هو) شجرة " هي قضية تحليلية)، لكن "مرن" وحتى "أبيض" ليسا جزءا منه. الاكتفاء بـــ " شجرة " هو اختيار للنموذج القاموسي، أما تهيئة مكان لـــ "مرن" و"أبيض" فإنه اختيار للموسوعة.

لقد أتينا على استخدام مقابلة كلاسيكية في المنطق ونظرية العلوم: والتي تقابل بين القضايا التحليلية والقضايا التركيبية.

القضايا التحليلية: هي القضايا التي تكون دائما صادقة تبعا لمعنى المصطلحات التي تكونها: التلفظ بـــ: "أمي امرأة " هو تشكيل لقضية تحليلية لأن معنى "أم" يتضمن (يقتضي) بالضرورة معنى "امرأة" أو بالأحرى لكي نعبر عنه بالمصطلحات اللسانية، "امرأة " هو سيم (معنم) في "أم". هذه القضايا تحليلية لأنها تنطلق من تحليل للمصطلحات التي تشكلها.

في مقابل القضايا التحليلية فإن القضايا التركيبية: هذه القضايا ليست صادقة أو كاذبة إلا تبعا للشروط الخارجية عنها هي نفسها. فمن أجل اختبار الملفوظ: "كتابي فوق المنضدة" يجب مواجهته بمرجعه.

يقال لهذه القضايا تركيبية لأنها تركب وتجمع معا وقائع من مصف مختلف (ملفوظ ومرجع): إنها تفرض الخروج من الملفوظ اللساني. مثل هذه المقابلة صالحة طالما تم الاحتفاظ بالمقابلة بين الكلمات والأشياء كمقابلة لا تقبل التغيير.

لكن السيميائية لا تتبنى هذه الوضعية. فهي تبين أن المحيط (مجموعة من الأشياء ليست وظيفتها الأولى هي التواصل) وحتى أنظمة القيم مبنية وفق نحو عام. هذا النحو العام يشمل بالتأكيد نحو اللغة ولكنه لا يتوقف عنده. وحتى وإن بدا مهما الاحتفاظ بالفرق بين الملفوظ اللساني وسياقه وأطراف التواصل فإنه لا يقل

أهمية اعتقاد السيميائية بأن التمييز قابل للتغيير. وبالتالي يمكن التساؤل عن مدى صلابة المقابلة بين التحليلي والتركيبي.

لنأخذ مثالا بسيطا جدا: لو قلت: "لقد هرب مثل الأرنب"، من البديهي أنني وضعت هنا خطا في الواجهة هو "السرعة" وبأن هذا الخط يشكل جزءا من معنى "الأرنب". فأنا أرتكز إذا على قضية يمكن التعبير عنها بما يلي: "الأرنب سريع". لكن هل هذه القضية تحليلية؟ هذا ما يرفضه دلالي متزمت. مع أن جملة مثل جملتي لا يمكن فهمها إذا لم تتدخل "السرعة" بشكل ما في تعريف "الأرنب". بعبارة أخرى: هذه العبارة ليست صالحة في منظور قاموسي. إذا أردنا لها وصفا سليما يجب إذن اختيار المنظور الموسوعي.

من جهة أخرى، ما هو وضع خطوط المصطلحات المشكلة للقضايا التركيبية؟ نرى من الوهلة الأولى أن الحد لم يحسم بين الكيفيات المنتجة للقضايا التحليلية والأخرى: فإذا كانت الكيفية واضحة في ورودها بشأن العلاقة بين: سدر و"يكون شجرة "، ووضوحها في عدم ورودها في العلاقة بين سدر و"يستعمل بكثرة في مصنع الورق" فإنها في المقابل مشكلة فيما يخص "مرن" وخاصة "أبيض": ألا يمكن موضعتهما مثلا في مكان ما بين الخطين السابقين؟

يبدو إذا أن كل توسط ممكن بين الخطوط القاموسية والخطوط الموسوعية. فـــ "السرعة " تنتمي إلى تعريف "الأرنب" مثلها مثل "الحيوانية " ولكن ربما بدرجة أقل..

نصل إلى القول بأن القضايا التحليلية لم تكن إلا قضايا تركيبية قديمة تم تثبيتها في ثقافة ما: ولأنها قبلت بإجماع فإنها لم تعد محل مجابهة مع الواقع. إنها تنسب لكيان مستقر كيفية مستقرة أيضا: كيفية أصلية.

لكن المواجهة ممكنة دائما من أجل إضافة كيفيات جديدة للكيانات. بصورة يمكن معها دائما تغيير نمذجة مخزون القضايا التحليلية المتوفر في هذه الثقافة. "الحوت هو سمك" كانت قضية تحليلية وهي اليوم "الحوت هو من الثدييات" وهي أيضا قضية تحليلية، و"الأرض مسطحة " أصبحت "الأرض دائرية ". هذه التغيرات

لم تكن ممكنة إلا عن طريق خطاب موسوعي (الانتقال من الواحدة إلى الأخرى تم عن طريق قضايا تركيبية من نوع: "صدقوني، الأرض دائرية، لقد تأكد ذلك من خلال الحساب وماجلان").

إذا أمكن تعريف القضايا التحليلية بأنها تلك التي لا تناقشها ثقافة ما فإن كل أشكال التثبيت ممكنة. ليس هذا فقط بل العديد من الموسوعات يمكن أن تتعايش. تتعايش في المجتمع (كم من شخص من معاصرينا لا يزال يعتقد أن الأرض سطحية) وفي نفس الفرد (مع أنني صناعي يعيش على الورق فإنه يمكنني على ضفة نهر فنلندي أن أنسى أنه من المتنعمين علي وأستسلم للرعشة التي تسببها أوراقه).

فالسيميائية تفرض اختيار المنظور الموسوعي: لأن محاولة معرفة ما هو مشترك في الطريقة التي يأتي بها المعنى عن طريق السيميائيات يعني استدعاء كل ظواهر المعرفة.

وهذه هي حالة السيميائيات غير اللسانية. تظهر لنا سيميائية الأيقونات البصرية بأننا نتعرف بفعالية على مرجع ما إذا أعدنا إنتاج بعض الخصائص التي تعتبر تمثيلية لهذا المرجع. هذه الخصائص يفترض أنها اختيرت طوال تجارب متكررة للمرجع في ثقافة ما. إذا رسمنا قطا، فإنه لا يمكن نسيان خطوط التعرف وهي الشنب. بل نكبرها عمدا حتى وإن كانت في الواقع رقيقة. وقع الموسوعة ("القط له شنب": قضية تركيبية). إذا رسمنا سفينة لا ننسى البخار أو الشراع وهي العناصر الأكثر ضمانا للتعرف ("السفينة يمكن أن تكون بالبخار أو الشراع": قضية تركيبية).

5. المادة، الشكل، الجوهر

5. 1 الأرض الصلصال والهندسة والآجر

لاستكمال وصف العلاقة السيميائية التي تنعقد داخل العلامة والتي وصفناها بواسطة الترسيمة الرباعية ينبغي الآن استعمال ثلاثة مفاهيم جديدة هي: المادة والشكل والجوهر وهي تأخذ مكانا بين السيميائية والفلسفة. لعرضها نستعمل قصة

أو تشبيها: لتكن الأرض الصلصال، فهي مادة غير متشكلة لأن امتدادها وملامحها غير محددة. نستطيع وضعها في قالب يسمح بعد الإنضاج استخلاص الآجر. هذا الآجر له شكل وصفته الهندسة: مستطيل متوازي الأضلاع. لكن هذا الشكل ليس ماديا في ذاته: فمثل كل صورة هندسية، هو تجريد، مجموعة من العلاقات بين مستقيمات هي ذاتها مجموعة من النقاط، وكلها لا اتساع لها. تحويل المادة من قبل الشكل أعطانا الجوهر: الآجر، الأرض المقولبة بصورة موافقة لنموذج الشكل.

لنطبق هذه الصورة على عالم التدليل: مع الأخذ في الاعتبار بأننا سنعطي لـــ"المادة" معنى خاصا قد يثير الاستغراب. في تقدير أولي، ومؤقت تماما نعين المادة بأنها مجموعة المثيرات الآتية من العالم الخارج عن الإنسان، ولكنها تؤخذ غير مميزة وسابقة عن كل بنينة. ومثال الرؤية يبين بأن الموجات الكهرومغناطيسية التي نسميها ضوءا يمكن أن تكون "مادة" للعلامة البصرية.

كل علامة قابلة للإيصال. وبالتالي يجب توفر قاعدة مادية تسمح لها بملامسة الإحساس البشري. لكن رأينا بأن المادة ليس لها على هذه الحال دور سيميائي. مثلا الموجات المنخرطة على شريط يمتد بين 390 إلى 820 نانومتر ليس لها في ذاتها تدليل: أصفر أو أحمر أو أخضر ليست إلا أسماء اتفاقية أعطيت لقسم من ردات الفعل لجسم خضع للموجات المنخرطة في هذا الشريط. لكن هذا الشريط في ذاته لا يعرف أسطرا مائزة: إنه متصل.

على هذه الحال فإن المتصل لا معنى له: فهو تعريفيا غير مُمَيَّز. لكن المعنى، كما رأينا أعلاه (الفقرة 3)، لا يتأتى إلا من خلال تقابلات مُبَنْيِنَة، تقابلات سنوضحها بطريقة أكثر تقنية في الفصل الرابع.

المادة بهذا الاعتبار لا تدل أبدا ولذلك كانت مقاربتنا مؤقتة. ولا يمكنها أن تدل إلا من خلال تقطيعات تسمح بالمقابلات: بفضل محلولات متصلة. بعبارة أخرى المتصل ينكسر ليفسح المجال للمميز، المنفصل. إنها هذه التقطيعات والتفصيلات هي التي نسميها الأشكال. وهكذا فإن الطيف الشمسي الملتقط كمادة يعرف تنظيما منذ أن نقرر بأنه بداية من هذا الطول إلى ذاك من الموجة نحن

بصدد /الأحمر/ ثم /الأصفر/ وهكذا. هذا التقطيع يمكننا من توزيع الأشياء داخل الأقسام: قسم الأشياء الحمراء والصفراء الخ (هذه الأقسام ليست مجموعات محسومة الحد، لكنها مجموعة مبهمة: لأن شيئا يمكن أن يكون أكثر أو أقل حمرة وبالتالي ينتمي أكثر أو اقل إلى القسم المعني). هذه الأقسام تسمح لنا بتقطيع المتصل المادي وتفصيله.

فنحن نفرض إذن شكلا على المادة. هذا الشكل - هنا (لأننا نميزه عن الشكل الذي يأخذه شيء معين حاضر أمام ناظري) هو نموذج نظري ليس له على هذه الحال وجود فيزيائي.

الجوهر، آخر مصطلح في الثلاثية، يمكن تحديده بأنه المادة المصبوبة في القالب أي المادة المحوّلة. وبهذا نستطيع، فيما يخص اللغة، الحديث عن جوهر صوتي. الصوتي هو بداهة توصيف تأتى من نوع من التقطيع. لأنه كمتصل غير مميز، فإن المادة ليست في ذاتها لا صوتية ولا بصرية ولا أي شيء حتى كما سوف نرى.

5. 2 شكل وجوهر، تعبير ومحتوى

لنستعد الآن الثلاثية ونطبقها على منظومتين أصبحتا الآن معهودتين: اللغة والألوان. من جهة اللغة المنطوقة: فإن العالم الصوتي الملتقط مثاليا من غير تمييز، سيكون المادة (لكن هذا يجب أن يُصحّح)، الفونيم /a/ باعتباره تجريدا، هو شكل أسندناه إلى المادة، والجوهر هو مجموعة التحيينات الصوتية للفونيم: تحيينات هذه الفونيمات يمكن أن تضرب السمع وتلعب دورها السيميائي.

من جهة العلامات البلاستيكية، فإن عالم الضوء الذي يفهم مثاليا بلا تمييز أو حدود سيكون المادة (وسيصحح هذا أيضا)، اللون، باعتباره تجريدا (الأحمر مثلا) هو الشكل الذي نسنده للمادة، والجوهر هو مجموعة التحيينات للون من خلال الأشياء (طماطم، ضوء أحمر مروري..).

نفهم الآن في الترسيمة التواصلية، بأن القناة هي التي تعطي للعلامة البعد المادي. ونظام التعبير يمنح شكلا (يشكلن) من أجل تشكيل العلامة في جوهر قابل للتواصل. فالشكل بالفعل لا يمكن إيصاله، إلا إذا صبت فيه مادة تصبح جوهره.

ومثل ذلك في الهندسة، فإن خطا ليس له اتساع فليس إلا تجريدا، ولكننا نستطيع تمثيل هذا التجريد بتمظهر خطي له اتساع بل ولون أيضا، اتساع ولون ليست لهما أي ملاءمة داخل هذه السيميائية – هنا.

يمكننا الآن استعادة تعريف الرسالة (كما وعدنا!)، بأنها جوهر تنتج مظاهره المادية في آن معا عن القناة والمرجع، جوهر مبثوث من باث وملتقط من متلق.

تزامن وقع القناة والمرجع أصبح ممكنا من خلال تقاطع أشكال التعبير والمحتوى، تقاطع ضمنته المنظومة.

الأمثلة المستخدمة لحد الآن قد توحي أن الشكل والجوهر يتعلقان فقط بالدال. وليس الأمر كذلك، فهما يتعلقان أيضا بالمحتوى (مدلول): حقل ما هو مفهوم قابل للتقطيع أيضا. مثلا ستكون لنا المقابلة "ممنوع" ضد "مسموح" (توافق في منظومة المرور المقابلة: /أحمر/ ض /أخضر/) أو المقابلة: "ذكر" ض "أنثى". سنعود إلى هذا في الفصل الرابع.

في أي سيميائية، سيكون من الصعب تصور مادة المحتوى. بالفعل، ستكون هذه المادة مجموع العالم المفهومي قبل أية بنينة. مثل هذه المادة ستكون بداهة نوعا من المصادرة الفلسفية. والشكل هو لعبة التقابلات والبنيات المحددة من قبل نظام المحتوى. والجوهر هو مجموع المفاهيم باعتبارها منظمة بواسطة شكل معطى.

في الواقع، إذا كان عمليا الحديث عن جوهر وشكل مع تميز مستوى التعبير عن مستوى المحتوى، فإنه لا معنى للتمييز بين مادة التعبير ومادة المحتوى.

تعريفيا بالفعل، فإن المادة هي تحت كل تقطيع: فلا يمكن إذن القول بأنها مفهومية أو مادية لأن ذلك تقطيع في حد ذاته. لأنها غير قابلة للوصف، فإن المادة ليست قابلة للإيصال ولكنها تتضمن بالقوة كل الجواهر.

	تعبير	محتوى
مادة	تمييز غير ملائم	
جوهر	جوهر التعبير	جوهر المحتوى
شكل	شكل التعبير	شكل المحتوى

لوحة 5: مادة، جوهر، شكل، تعبير، محتوى

إن دخول العلامات في أنظمة ومنظومات – مفاهيم سيتم تعميقها- هو الذي يحددها باعتبارها مشكلة من جوهر للتعبير أو مكونة من جوهر للمحتوى. في المحصلة، الاستخدامات الاجتماعية للعلامات إذا هي التي تسند وضعا في كل واحد من المستويات.

للاقتناع يمكن العودة إلى مثال الأحمر والأخضر، والذي سنتحدث عنه في الفصل الرابع (الفقرة 4). سنرى بأن المعطيات تكون تارة دوالا وتارة أخرى مدلولات (أحيانا /أحمر/ض /أخضر/ وأحيانا "أحمر" ض "أخضر"): وهذا الأمر يتوقف على المنظومة المحددة التي ندرج فيها المعطيات. سنصادف مرة أخرى لاحقا (الفصل السابع) ترسيمة الإيحاء. سنرى حينها أن الإيحاء يسند أوضاعا مختلفة لنفس الأشياء، حسبما نجدها في مستوى التعيين أو مستوى الإيحاء، في المستوى الأول من الإيحاء أو في الثاني وهكذا.

الفصل الرابع

الوصف السيميائي

هذا الفصل، الهام والمعقد أحيانا، يستهدف تحديد بعض المفاهيم الكبرى التي تسمح بوصف كل لغة من أي طبيعة كانت.

سنشير بالمناسبة إلى الكيفية التي تطبق بها على بعض اللغات الخاصة. هذا يعنني أننا نتموقع في النوع الثاني من المستويات الثلاثة – سيميائية عامة، سيميائيات خاصة، سيميائيات تطبيقية – التي ميزناها في اختصاصنا. كمثال، فإن مفهوم التركيب يوجد إجباريا في تحليل كل لغة، لكن تركيب هذه اللغات يمكن أن يخضع لقوانين مختلفة: تستخدم اللغة الشفوية كما رأينا تركيبا خطيا، بينما اللغات التي نسميها أيقونية بصرية تستخدم تركيبا فضائيا أو جدولياً.

1. الأنحاء ومكوناتها

1.1 معاني كلمة " نحو"

لكلمة نحو معنيان: معنى محدد وتوجيهي، ومعنى غير توجيهي. في الحالة الأولى، يعين النحو مجموعة من التوجيهات المعيارية من نوع: " قل ولا تقل" أو مجموعة من الإشارات العملية.

بطبيعة الحال لن يتجه اهتمامنا إلى المعنى التوجيهي الذي نعطيه للنحو في الأسطر التالية.

لكن بمعنى غير توجيهي، تعين كلمة " نحو" أيضا شيئين.

- تعين في مقام أول (معنى "أ") جهازا يجب أن ينتج (="يولّد" أو "ينجز") كل ملفوظاتِ سيميائيةٍ ما حصريا. هذه الملفوظات التي تعترف الجماعة بانتمائها إلى هذه السيميائية تسمىّ نحوية بينما يعتبر غيرها غير نحوي. فهنا "النحو" يعني الكفاءة.

فالكفاءة هي مجموع القواعد المستبطنة من قبل مجموعة الذوات السيميائية. مجموعة القواعد هذه تجعلهم قادرين على تشكيل ملفوظات خاصة غير نهائية والتعريف بها على أنها تنتمي إلى سيميائية خاصة - نسميها إنجازا - وكذلك القدرة على فهم عدد غير محدود من الملفوظات والحكم بانتمائها إلى هذه السيميائية الخاصة.

- في مقام ثان، تعين في آن معا: أ- جهازا منتجا للملفوظات

ب- ووصفا لهذا الجهاز

بالطبع هذه التوصيفات (المعنى ب) يمكن أن تختلف حسب المنظورات التي نأخذها للموضوع أ والتي تمسح ملامحه المختلفة. بالفعل النحو ب يشتغل كالعلبة السوداء: كل ما نطلبه منه هو إبراز إنتاج الملفوظات النحوية (= القواعدية). يمكن إذن بلورة برنامج جهاز معلوماتي منتج لملفوظات مكتملة: لكننا لن نطمح إلى أن تشتغل عقول المستخدمين مثل البرنامج المعلوماتي.

لكي ينتج ملفوظات قواعدية فإن على نحو ما أن يتوفر على عدة مكونات لكل منها قواعد.

ما هي هذه المكونات؟ ما الذي نصادفه إجباريا في كل وصف (نحو ب) لكل سيميائية (نحو أ).

1. 2 مكونات الأنحاء اللسانية

لكي نجيب عن السؤال، من المفيد الانطلاق من السيميائية (نحو أ= موصوف) الأفضل دراسة لحد الآن: اللسانيات.

الاختصاص الذي يحمل هذا الاسم (نحو ب = واصف) أنتج مئات المؤلفات تعطي ما أمكن من التوصيفات الأكثر دقة للغة. يمكن إذن الانطلاق من المكونات التي نلاحظها في نحو اللغة الشفوية:

- المكون الفونولوجي
- المكون المعجمي
- المكون التركيبي
- المكون التداولي

هذه المكونات المعقدة سنوضحها هنا بطريقة مبسطة جدا، دون تجاهل وجود توضيحات أخرى ممكنة، وفق ما جئنا على شرحه في الفقرة السابقة.

إجمالا، المكون الفونولوجي: هو رصيد الأصوات للغة معينة. بعض الأصوات والخصائص الصوتية ملائم في لغة وبعضها غير ملائم (نطلق اسم الفونيمات على أقسام الأصوات والخصائص الصوتية الملائمة). ففي الفرنسية مثلا تكون الغنة (أي الصدى الحاصل حين يجري جزء من نفس صائت عبر الخياشيم) ملائمة بينما لا تكون كذلك في أغلب لغات العالم: إن صوتين مثل /ã/ و/ɔ̃/ يسمحان بتشكيل كلمات في الفرنسية مثل /bã/ و/bɔ̃/="طيب" وbanc = "مقعد")، وبمقابلتهما مع /ba/ مثلا (bas = "أسفل"). لكن تنغيم /a/ أو /ɔ/ لا يؤدي أي دور في الإسبانية (ما عدا الإعلام بأنه حان الوقت لنزع "أوْرَام" المتكلم).

إجمالا، المكون المعجمي هو الرصيد من الكلمات بأشكالها ومعانيها. ونميز أحيانا مكونا صرفيا يدرس التكوين الشكلي لعناصر اللغة. لكن هذا المكون يمكن اعتباره حساسا جدا بالنسبة للفونولوجيا والمعجم والتركيب. لأن تفسير كيفية تأليف اللاحقة /ɔ̃/ (-ons) (مع الجذر /mãʒ/ (-mange) في كلمة /mãʒɔ̃/ (mangeons) = "نأكل" يتطلب بالطبع التركيب. وأحيانا نميز مكان المعجم المكون الدلالي، باعتبار الدلالة فرع اللسانيات الذي يهتم بالمعنى. لكن إذا كان المعنى يتشكل في مستوى الكلمة كما تريد القواميس أن تقنعنا، فإنه يأتي أيضا وعلى الخصوص من الجملة، ومن الملفوظ كله.

المكون التركيبي هو مجموع القواعد التي تقود العلاقات بين الكلمات: الملفوظ: "أحمد، اللحم، البارحة، على الطاولة، أكل" ليس قواعديا. لكن: "أكل أحمد البارحة اللحم على الطاولة" ملفوظ قواعدي. إن ملفوظات قواعدية لها نفس المعجم يمكن أن تختلف بعضها عن بعض بسبب العلاقات التركيبية: "عمر يحب الحصان" تختلف عن "الحصان يحب عمر". يذهب التركيب إلى حد دراسة القواعد التي تنظم العلاقات بين الجمل: فنتكلم حينها عن النحو النصي، الذي يجب أن يكون له هو أيضا مكون دلالي.

المكون التداولي هو مخزون القواعد التي توجه العلاقات بين الملفوظ وأطراف التواصل. إنه المكون الذي يعرف أقل من غيره وتعتبر دراسته الأحدث. وقد أصبحت دراسته ضرورة لأن التواصل يستخدم عادة قواعد لا علاقة لها بقواعد بالدلالة. وهكذا لو أنه في صباح يوم السادس من ديسمبر – يوم يعتبر في بلجيكا عيدا لرئيس الأطفال والتلاميذ وهو بالنسبة للعديد منهم مناسبة للشرب الرفيع– لو أنه إذن في يوم القديس نيقولا اقترب مني شخص وسألني: "هل لديك خمسة فرنكات؟" فسيتعجب لو أجبته: " نعم، هل من معلومة أخرى أخدمك بها؟". تماما كما سيتعجب من يسألني: "هل تستطيع أن تناولني علبة الملح؟" فأجبته: " نعم أستطيع". في الواقع الملفوظان لا يقصد بهما ظاهر معنييهما – وهو ما تقود إليه القواعد التركيبية والدلالية – بل يراد منهما طلب غير مباشر. في الواقع، هذان الملفوظان لا يشكلان استجوابا عن ثروتي أو قدرتي على تحريك كمية من مادة ما – والأمر كذلك في ضوء القواعد الدلالية والتركيبية فقط– لكنهما يشكلان كليهما طلبا غير مباشر. في هذين المثالين، المعنى الحقيقي يختلف عن المعنى الذي يعطيه التحليل المعجمي. ما يوضح ذلك ويسمح بربط دلالة ثانية ("الحقيقية ") بالأولى (التي ليست إلا قاعدة للثانية) هو العنصر التداولي. فالتداولية، التي سنعود إليها في الفصل الثامن، مكون يدرج بعض القواعد الاجتماعية المستخدمة في الملفوظات داخل النحو.

1. 3 مكونات إحدى السيميائيات

هل نجد كل هذه المكونات في كل السيميائيات الممكنة؟

الجواب: لا. فالوصف الذي قمنا به يوافق جيدا اللغة الشفوية فقط. لكننا نجد على الأرجح في كل لغة – منظمة داخل مجموعة من المكونات متجددة كل مرة – الأنماط الثلاثة من القواعد التالية:

- القواعد المحددة لتشكيل الوحدات
- القواعد المحددة للتأليف بينها
- القواعد المحددة لاستخدامها

لكن السؤال المطروح عندما نصف نحو سيميائية ما هو: ما هي خصوصياتها في كل مستوى من هذه المستويات؟

1. 3 .1 قواعد تشكيل الوحدات: أول مخزون من القواعد يتكون من تلك التي توجه تحديد وتشكيل واختيار الوحدات.

لقد رأينا أعلاه مثل هذه القواعد تشتغل داخل اللغة. لكننا لا نعجز عن توفير أمثلة غير لغوية. ففي المورس مثلا نقابل بين نمطين من التمظهرات على معيار الطول فنحصل بالتالي على:

* تمظهرين صوتيين:

- /صوت محدود = bref/ (يقال له /نقطة = point/)
- و/صوت طويل = long / (يقال له /عمود = barre/)

* ونوعين من السكوت (وهما تمظهران صوتيان لكنهما سلبيان): يؤديان أيضا دور المعلم

- /سكوت محدود = bref /
- / سكوت طويل = long /

في منظومة المرور يتم عزل:

- مجموعة من الأشكال (/دائري/، /مثلث/، /مستطيل/..)
- مجموعة من الألوان (/أزرق/، /أحمر/، /أخضر/..)

-مجموعة من الصور (قد تكون سوداء أو بيضاء..)

في المطبخ: تكون لدينا وحدات كبرى هي:

- /مدخل = entrée/، /طبق = plat /، /فاكهة = dessert /

ووحدات صغرى داخل الطبق هي:

- /اللحم/، /الخضر/، /نشاء/،

وما تحت الوحدات:

- /مملح/، /محلى أو مسكر/، /مميع/، /مصلب/..

في الأيقونات البصرية، التي تضع عدة مشاكل هامة سيتم فحصها في الفصل التاسع، يمكننا عزل المحددات أو أجزاء الصور. وفي الموسيقى تم تنظيم الوحدات وفق ارتفاعها (/la/، /sol/) وطولها (/blanche = بيضاء، نصف نغمة/ و/croche = ذات السن/). نفكر أيضا في الألوان داخل منظومة الرايات البحرية، وفي عائلات العطور ("زهري"،"حيواني"..) وفي أنواع أجراس الهاتف ("خط مفتوح"، "خط مشغول"،"خط ناسوخ"، " فتح خط مشغول"، " فتح خط دولي"..).

وكما اتضح من الأمثلة الأخيرة، توجد وحدات في مستوى التعبير كما في مستوى المحتوى: ففي منظومة المرور: /الشكل الدائري/ و/الشكل المثلث/ وحدتان لمستوى التعبير، بينما "ممنوع" و"مسموح" وحدتان للمحتوى.

يمكن تمييز الوحدات عن طريق مقاييس (مثلما هو في الأصوات بين /الغنة/ ض /الشفوية/ في حالة المصوتات أو في المورس بين /طويل/ ض /محدود/ في حالة السكوت والصوت..).

هذه المقاييس التي هي مقاييس للتحديد والتمييز يمكن أن تكون كثيرة جدا مما يجعل نحوها معقدا جدا.

لقد لاحظنا أيضا أن بعض الوحدات الموصوفة متمظهرة كما هي في المنظومة التي نجدها داخلها. وهي حالة /السكوت القصير/ أو /اللحم/. لكن بعض تحت-الوحدات لا تتمظهر بشكل مستقل لكنها تستخلص بالتحليل. إنها حالة /مملح/ مثلا. يمكننا القول بأن مثل هذه الوحدات لا تنتمي إلا إلى وصف المنظومة.

يمكن أن نخصص اسم الخط لهذه الوحدات التي لا تتمظهر إلا بصحبة وحدات أخرى. وهكذا، إذا كان /الأحمر/ مثلا وحدة في منظومة الأضواء لأن له دلالة هي "المنع"، فإنه يشكل أيضا خطا لأن كل تحيين لـ /الأحمر/ يتم بالتزامن مع تحيين شكل محدد: /مثلث/ أو /دائرة/. فـ /الأحمر/ وحده لا وجود له خارج وصف المنظومة. سنعود إلى مصطلح الخط حين ندرس المسألة الهامة للتمفصل (الفقرة 6).

1. 3. 2 قواعد التأليف بين الوحدات: المخزون الثاني للقواعد يتكون من تلك التي تتحكم في التوليف وترتيب الوحدات. وهذا ما نسميه في اللغة التركيب. لكن السيميائيات الأخرى لها أيضا تركيب. مثلا في المورس، الصيغة الخاصة في تتابع الأصوات الطويلة والمحدودة وبين السكوت الطويل والمحدود هو الذي يمكن من إعطائها دلالات (/نقطة/+/سكوت محدود/+/نقطة/+/سكوت محدود/+/عمود/+/سكوت محدود/= "u"). في منظومة المرور يكون الربط بين الأشكال والألوان والصور هو الذي ينتهي إلى دلالة شاملة (مثلا /دائرة/+/أحمر/+/دراجة/ تسمح بتحديد "ممنوع المرور بالنسبة للدراجات". في الرسم، التوليف بين الخطوط /فوق/+/استدارة/ يسمح بتحديد أيقونة "رأس".

المقارنة بين الأمثلة تؤدي إلى استنتاج اختلاف التركيبات. فاللغة الشفوية والمورس تتقاربان في كونهما يرتبان الوحدات طوال محور خطي، بينما يتفق الرسم ولوحة منظومة المرور في ترتيب وحداتهما داخل فضاء-سطح، أي جدوليا.

1. 3. 3 قواعد استخدام الوحدات: المخزون الأخير من القواعد يتشكل من القواعد التي تحكم الاستخدام الاجتماعي أو التداولي للوحدات. المنع في منظومة المرور لا يتوجه إلا إلى أشخاص موجودين في وضعية خاصة ينطبق عليها المنع. مثل هذه القواعد هي التي تسمح مثلا بتكوين ملفوظات ساخرة. فإذا كنا داخل اللغة نستطيع إنتاج ملفوظات ساخرة فإنه يمكننا إيجاد مثيله في المنظومات الأخرى. مثل أن نبيع صور ماو تسي تونغ لأحد أغنياء أمريكا يدعى آندي وارهول.

ومثلما هو في اللغة، فإن إنتاج وفهم ملفوظ ساخر في منظومة أيقونية بصرية يشكل فضيحة دلالية حقيقية، لأن العلامات تجد نفسها مصابة بقيم هي

عكس ما لها داخل المكون الدلالي، إنتاج هذه القيم المعكوسة يخضع لقواعد معقدة تتدخل فيها خصوصا معرفة الوضعيات المخصصة لأطراف التواصل.

يجب أن نسجل هنا الأهمية البالغة لمفهوم التلفظ. إنه مفهوم يمكن مقابلته بمفهوم الملفوظ تماما مثلما نقابل الاختراع بالشيء المخترع.

يتحدد التلفظ بفعل استخدام المنظومة، وهو فعل فردي، ومحدد في الزمن والمكان. والملفوظ هو نتيجة هذا الفعل.

دراسة التلفظ تتضمن إذا دراسة سياقات استخدام المنظومة بما فيها دراسة العلاقات المعقودة بين أطراف التواصل.

لو طابقنا بين المقابلة التلفظ/ الملفوظ وترسيمة التواصل المذكورة آنفا فسنلاحظ بأن الملفوظ يوافق الرسالة هناك، بينما التلفظ يوافق تفاعلات المرسل مع المرسل إليه، تفاعلات تنتج في مواجهة مرجع وبفضل قناة.

كل المنظومات تختلف:

- بعدد وحداتها
- مقاييس التمييز بينها
- طرق الربط بينها
- طريقة تأثرها بالظروف المحيطة بها

ومهمة نحو معين (نحو ب = واصف) هي بالتالي وصف خصوصية اشتغال كل واحد من هذه العناصر.

فيما سيأتي سنوفر بعض المفاهيم العامة التي نجدها في كل الأنحاء. جزء هام من هذه المفاهيم تم إعداده داخل اتجاه فكري أثر كثيرا في اللسانيات المعاصرة: البنيوية. وهذا التيار بالفعل هو الذي سمح بشكل أفضل بممارسة الاكتشافات النحوية المنجزة خلال القرن 20 على اللغات غير اللسانية.

2. الوصف: مسألة منظور

وصف موضوع ما هو بالضرورة اعتماد زاوية للنظر إليه: الوصف الشامل ليس إلا رؤية للعقل.

حسب تقليد ثابت، نميز ثلاثة منظورات في النظر إلى الموضوعات السيميائية، منظورات نعبر عنها بالمقابلات التالية:

- نمط ض ورود ونلحق بها لغة ض كلام
- Etique vs émique
- آنية ض تاريخية

2. 1 نمط ض ورود، لغة ض كلام

كل سيميائية هي واقع جماعي، بين ذاتي. يمكننا بالفعل أن نحددها كمجموعة من القواعد السارية داخل جماعة من المستخددمين. وهذه القواعد هي فوق كل واحد من المستخدمين ماخوذين كلا على حدة: فهي تضمن استقرار وسيلة التبادل التي هي هذه السيميائية. فالسيميائية هي إذا منتج اجتماعي.

ولكن ولأنه يبقى خارج الشخص فهو دائما في حالة الكمون: لا أحد يمكنه ملامسته أو التأشير عليه بالإصبع.

فالنحو (أ) ليس ملموسا ولا يمكن مقاربته إلا من خلال النحو (ب) أي أننا لانفهمه إلا كنموذج نظري. كل وحدات وقواعد هذا النحو لها أيضا وضع النموذج. نسمي نمطا كل واحد من هذه النماذج (ولكن لنحتط: من أن النمط سيكون له تحديد آخر ضمن العلامات الأيقونية، التي ستدرس في الفصل التاسع).

إذا كانت سيميائية ما تفرض على جماعة مستخدميها سلسلة من القواعد، فإن الآلة التي هي النحو تسمح للمستخدمين بممارسة سيميائي فردي: أحمد يتكلم وزينب ترسم، ومريم تشير وأمل تضحك ورقية تلبس لباسا مزركشا. فكل واحد يمكنه تملك السيميائية في فعل فردي. كل نمط يمكنه الحصول على تحيين مجسد من قبل واحد أو أكثر من الأفراد في زمن معين ومكان معين. هذا التحيين هو الورود. بالتأكيد هناك تفاعل بين النمط والورود. يبقى الأول تجريدا: نظاما – أو منظومة– موضوع عند الجماعة، الأنماط لا يمكن وصفها إلا من خلال تمظهراتها الخاصة ولا يمكننا اعتبارها إلا لوجود هذه التحيينات.

لكن من جهة أخرى ليس الورود ممكنا إلا بسبب وجود النمط. إذا قورنت السيميائية ببرنامج نقول بأن هذا البرنامج يسمح بتنفيذ بعض المهام التي يبرمجها وأن هذه المهام لا يمكن تنفيذها إلا لأن البرنامج موجود.

هذه المقابلة الموجودة في كل سيميائية تم وصفها بتفصيل في اللغة الشفوية: حيث نميز بين اللغة، المنتج الجماعي المفروض على المتكلمين، والكلام، الفعل الفردي والحر للإبداع. لقد سبق وأن تناولنا هذا التمييز في الفصل الثالث (الفقرة 1. 1. 3).

إحدى اللسانيات أقصت من مجال درسها الكلام لصالح اللغة باسم مبدأ – تردده العلوم جميعا – يقول بأن لا علم إلا بالعام. والمهمة التي تستهدفها هي توفير نماذج تبرز اللغة: تبني نماذج هي الأنحاء (ب) والتي توفر بدورها صورة نقية للنحو (أ).

وهنا نكون بصدد حل متسرع لمشكل هام: ما الذي يشكل داخل سيميائية ما الجزء الجماعي الثابت وما الذي يشكل الفردي والمؤقت؟

إن وقائع نعتقد بأنها فردية خالصة استطاعت أن تكون موضوع وصف عام بشكل جعلها جزءا من اللغة. وهذه حالة التلفظ. إذ سمحت لنا بتناول معطيات تجاهلتها لسانيات متزمتة، معطيات يجب بحق إدراجها في كل وصف سيميائي سليم.

لنسجل بالمناسبة شيئين. بداية، تعطي اللسانيات أحيانا معنى ضيقا لكلمات النمط والورود (= occurrence الذي ينافس الإنجليزي = token). في هذا الأفق فإن النسبة (type-token) هي نسبة عدد الكلمات المختلفة التي يتضمنها نص إلى عدد ورودات هذه الكلمات. بعد ذلك يجب أن نعرف أننا أحيانا نجاور لهذه الثنائية لغة ض كلام ثنائية أخرى قريبة منها هي نظام ض عملية.

2.2 étique vs émique

زوج الكلمتين étique vs émique له للأسف معنيان يجب توضيحهما:

- بداية المقابلة étique vs émique لا تتميز جيدا عن الثنائية: نمط – ورود (type- occurrence =)

- في معناها الثاني فإن هذه الثنائية جديدة جذريا.

مرة أخرى، إن تاريخ اللسانيات هو الذي يشرح الشكل والمعنى المزدوج لهذه الكلمات.

لنوضح الثنائية الأولى. لقد اهتمت اللسانيات بتمييز اثنين من علومها الفرعية: من جهة علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا والتي تسمى أحيانا phonématique أو phonémique) ومن أخرى علم الأصوات (أو الفونيتيك = phonétique). ومن هذه المصطلحات انتزعنا النهايات: étique vs émique في معناهما الأول.

تهتم الفونولوجيا (أو الفونيميك) بالفونيمات بينما تهتم والفونيتيك بالأصوات. الفونيم هو نموذج نظري (إذا ثابت) وحدها تحييناته تختلف: لثغ /R/ في الفرنسية أو ترديدها لا يغير من ثبات النموذج: فسواء كان الناطقون به بورغينيون أو باريسيون، بورينيون أو ليليون، فإن الفرنكوفونيين جميعا يرجعون إلى نمط من /R/ الموجود في اللغة. وسنرى لاحقا من أين يتأتى ثبات هذا النموذج.

ما يهمنا الآن هو ملاحظة هذا الثبات ومقابلته بتغير الصوت. أي ثبات النموذج (الفونيم) وتغير الصوت.

فعلا، إن الصوت ليس نموذجا: إنه واقعة فيزيائية (نستطيع تسجيلها وقياس مختلف خصائصها مثل القوة والارتفاع والطابع الخ..)، وهو جوهريا متغير: فـــ/R/ عند نطقي قد يلثغ أو يردد. و/p/ يمكن أن يكون أكثر أو أقل انفجارا الخ. لو عممنا هذه الملاحظة سنرى بأن السيميائية يمكن أن تهتم إما:

- بدرس مادية الأشياء التي حضرت أمامها أي الورودات
- أو بدرس النموذج التي يكمن فيها أي النمط

في معناهما الثاني الذي أشاعه الأعراقيون، لا علاقة للثنائية étique vs émique بالمقابلة type- occurrence.

بل هي تعين مقاربتين مختلفتين للأنحاء. ومع اختلافهما فهما تتفقان على اعتبار هذه الأنحاء كنوع من السلوك السيميائي.

بهذا المعنى فإن الوجهة étique هي التي تعتبر الأنحاء موضوعا مستقلا، ومنها هذه الدراسات:

- دراسة قواعد التركيب في لغة الماوري
- فحص التوليف بين الأشكال والألوان في لوحات منظومة المرور
- وصف الترابطات بين المحلى والمملح في مطبخ معين

في كل هذه الحالات فإن الوصف المتوفر هو الوصف الذي ينتهي إليه المتخصص في الحقل المعتبر: نحو (ب) وهذه هي الوجهة المتبعة في الفصل.

الوجهة émique هي التي تستهدف السلوكات السيميائية بربطها بسياقها الثقافي. فالماوري لهم تمثل معين للغتهم ويسندون لها بعض الوظائف. ومستخدمو الطريق يوظفون خطابا تجاه اللوحات يختلف دون شك عن خطاب السيميائي.كما نعلم أن المعرفة التقليدية تسمح لخيالها بالجموح فيما يخص قيمة طعام من الأطعمة والترابطات الممنوعة أو المسموحة في الطبخ الخ. فالوجهة émique إذن هي التي تأخذ في الاعتبار الوظائف التي يسندها المستخدمون أنفسهم لممارساتهم السيميائية. إنها تتأسس على دراسة التمثّلات التي يكوّنونَها عنها.

هذه الدراسة نستطيع القيام بها انطلاقا مما نسميه لاحقا الخطابات المعرفية السيميائية (= épisémiotiques). وسنعتمد هذه الوجهة في الفصلين السابع والثامن.

2. 3 الآنية ض التاريخية

الوصف الآني لموضوع ما هو وصف لحالة من حالاته في لحظة محددة (نقول أحيانا " في تزامن") مثلا الفرنسيون وهم يتكلمون لغتهم في مكان وزمان معين، هنا والآن، دون الانشغال بماضي الفرنسية أو مستقبلها.

النظام الذي جعل كلامهم ممكنا هو نحو (أ) لا يتضمن أي اعتبار تاريخي. ولكي توصف (ب) كفاءتهم لا حاجة أبدا لمعرفة تاريخ لغتهم.

وكذلك مستخدمو الطريق: الجميع في حالة تلق للرسائل المبثوثة: إنهم لا يفكرون في السؤال عن مصدر الشكل الثلاثي للوحة /حذار: مدرسة/ ولا إلى كون

التلميذ المرسوم قد قدم نوعا ما (محفظة على الكتفين، تبان قصير، وربما طوق بحرية..)، ولا يتساءلون لماذا يصر العم جون على التسمية /الممر المسماري/ لممر الراجلين حيث يصعب علينا رؤية مسمار ما في الطريق. إن ما يسمح للمستخدمين بتملّك المنظومات هو إذن نحو (أ) الذي لا يتضمن التاريخ. ولذلك لا بد من إعداد نموذج واصف (ب) متزامن بشكل تام.

إن الوصف التاريخي لموضوع ما هو وصف لحركية هذا الموضوع في الزمن. أي لتطوره. نستطيع مثلا ملاحظة كون الجمع لكلمة /cheval/ "حصان" هي من بقايا الإعراب التي ورثتها الفرنسية عن اللاتينية والذي احتفظت به طويلا: فنحن هنا نسقط على صرف اللغة نظرة تاريخية. القيام بملاحظة كون شريط مرور الراجلين المؤشر عليه اليوم بأشرطة عرضة (بيضاء أو صفراء) كان في الماضي يتم من خلال صفوف من المسامير العريضة هو اختيار لوجهة تاريخية.

للوهلة الأولى تبدو الوجهتان تقصي إحداهما الأخرى. معرفة تاريخ الصرف الفرنسي أو تاريخ ممرات الراجلين لا يقدم شيئا بخصوص معرفة الاشتغال الواقعي للمنظومات. وفي المقابل هذه المعرفة لا تقدم شيئا عن تاريخ المنظومات.

لكن هناك تفاعل بين الطرفين. فمنظومة ما يمكن " تصويرها" في اللحظة ز0 من وجودها كنظام مستقل تماما. لكن، وكما سنرى في الفصل السابع، هذا النظام يوجد دائما في حال غير مستقرة، فهو مصنوع من توجهات تتصارع، من توترات، ولاتوازنات. لكن هذه التوترات الموصوفة آنيا مولّدة للتطور: واحدة من التوجهات الملاحظة في ز0 يمكن أن تنتصر في ز1 وبالتالي تظهر في الوصف الجديد الآني الذي نستطيع بلورته في هذه اللحظة.

فوصف تاريخي يجب إذن أن يتأسس على ما لاحظناه من توجهات في الوصف الآني في لحظة من التطور. من الجانب الآخر، الوصف الآني يبرز أحيانا أفعالا لا يمكن تفسيرها إلا بالوصف التاريخي.

في ما يلي من هذا الفصل، سنعتمد الوجهة التزامنية انسجاما مع الاستخدام العام في السيميائية المعاصرة. لكننا لا نرفض الوجهة التاريخية: سيتم تناول تطور السيميائيات في الفصل السابع.

3. مبدأ التقابل

3. 1 عرض عام

من بين القواعد المشكلة للنحو ما هو عام وما هو خاص. الأهم فيها أو الأكثر عمومية هو مبدأ التقابل. لقد صادفنا مفهوم التقابل هذا في الفصل السابق عندما تناولنا أصول المعنى: ورأينا أن المعنى ينشأ عن التقابل لأنه لا يتأتى إلا عن طريق تمايزات مُبَنْيِنَة.

لنعد الأمور من منظور آني هذه المرة. حسب مبدأ التقابل فإن وحدة ما ليس لها قيمة قابلة للوصف إلا إذا تقابلت مع وحدة أخرى. وهكذا فمفهوم "الصغر" لا يفهم إلا في العلاقة التي يعقدها مع مضاده "الكبر". في الموسيقى الصوت /أعلى/ لا قيمة خاصة له إلا لأنه يقابل صوتا /أخفض/. في المورس ما يهم ليس الصوت صادرا من عازف ماهر أو من مبتدئ بقدر ما يهم التقابل المؤسس بين الطول والقصر.

إذا عممنا هذه الملاحظات، فإن مبدأ التقابل يعبر عنه كما يلي: قيمة عنصر تتعلق بعلاقاته مع العناصر الأخرى (فيزيائية أو مفهومية). نستطيع القول إذا بأن قيمة عنصر ما هي بداية سلبية: تتحدد بما ليس هي.

لكن مفهوم المقابلة عام جدا: ويمكن تصريفه بطرق شتى. أي إن هناك أنماطا عدة للتقابل كما سوف نراه في الفقرة 3.3 .

3. 2 تصريف مفهوم التقابل

لنقارن – كما هو شائع– النحو بلعبة الشطرنج: لنضع بأن معجم هذا النحو هو مجموع القطع مع الدلالات الخاصة بكل واحدة منها. النقاط السوداء تعتبر خصوما للبيضاء: نقول إذن بأن قيمها تتوقف على مقابلتها للسوداء. هذه القيمة لا

تتأتى أبدا من مادتها (خشب، عاج، لدن..) ولا حتى من ألوانها الفعلية: السوداء بإمكانها أن تكون بُنّية والبيضاء حليبية. ويمكن أن تكون من غير الألوان المتفرعة عن الأسود والأبيض، فتكون صفراء وحمراء وصبغتها ذات بقع قشرية. هذه الاختلافات لا تعتبر ملائمة من قبل لاعب الشطرنج: ما يهمه هو التمييز بين عائلتين من القطع تبقيان دائما خصمين.

بالتأكيد فإن الاختلافات المذكورة ليست بلا أثر. فليس سواء أداء اللعبة بقطع ذهبية أو بقطع من الورق أو بكائنات بشرية كما هي الحال عند "دان سيمون" (Dan Simmons): فهذه الاختيارات تعرفنا بالعلاقة النفسية للشخص مع شغل فراغه وحالته الاقتصادية، تَنَفُّجه وساديته أو جنونه..

لكن هذا النوع من الاختلافات (الذي سنتناوله في الفصل السابع المخصص للتنوع السيميائي) لا معنى له إلا في سيميائيات أخرى: ولا تصيب في شيء مبادئ لعبة الشطرنج.

ما قيل عن مقابلة الأبيض والأسود يصلح أيضا عن القيمة الخاصة بكل قطعة: فالفارس مثلا يمكن أن يظهر في أكثر من شكل. ويمكن أسلبة هذا الشكل لدرجة لا يظهر معها أنه فارس خارج اللعبة. لكن ما يهم ليس تمكننا من التعرف على /الفارس/ ولكن تمكننا من تمييزها عن قطعة /البرج/ و/المجنون/ و/الملكة/ الخ.. وأن نتمكن من إعطائها قيمة خاصة تتقابل مع قيم "البرج" و"المجنون" و"الملكة" الخ.. ما يهم في المعجم هو فعل المقابلة ذاته أكثر منه خصائص الوحدات التي نجدها فيها.

سواء تعلق الأمر بلون القطعة أو بقيمتها، فإننا دائما في مستوى الوحدات الأساسية (أي المعجم). لكن تمييز هذه الأشياء سمح لنا بأن نلاحظ أن مفهوم التقابل يستثمر معا عدة مقاييس لرسم حدود الوحدات.

تعقد الوحدات بينها علاقات تمايز وهذا داخل المنظومة: حتى قبل اللعب وحتى وإن قررنا عدم اللعب فإننا نعلم بأنه في الشطرنج يقابل الأسود دائما الأبيض.

إنها متتالية من التقطيعات الثنائية التي تسمح لنا بوصف العالم: الكون الطبيعي ينقسم إلى كائنات عضوية وأخرى غير عضوية، والعضوية تتفرع إلى النباتية والحيوانية وهكذا.. والصوامت الصماء تقابل الصائتة الخ..

لكن الوحدات تعقد بينها علاقات تمايز في منظور ثان: هذه العلاقات تشتغل هذه المرة في وضعية خاصة، فعلية، أي في ملفوظ. في تشبيهنا السابق يجب التموقع في مرحلة ما من اللعبة. قيمة قطعة ما تتوقف فعلا على قيمتها الخاصة داخل المعجم (مثلا "مجنون" + "أسود") ولكن أيضا تتوقف على موقعها بالنسبة للقطع الأخرى في لحظة من اللعبة، إذا على العدد وعلى نوعية ووضعية القطع الأخرى الحاضرة فعليا فوق المربع. نفس القطعة تكون ضعيفة وقوية حسب المكان الذي تشغله على الرقعة وحسبما كانت هذه القطعة أو تلك حاضرة في هذه النقطة أو تلك من الرقعة وليس فقط حسب قيمتها الخاصة.

يمكننا إذا القيام بتفكير مشابه يخص العلاقات التركيبية مثل الذي تم بخصوص العلاقات المعجمية. وهكذا، فإن قيمة العنصر السيميائي تتحدد دائما بفضل علاقة التقابل بين هذه الوحدة والأخريات. وتتوقف على مكانها داخل البنية، مكان يتحدد من منظور معجمي ومن منظور تركيبي. لأن وحدة ما تقوم دائما بلعبة مزدوجة من العلاقات: داخل النظام (نسميها لاحقا بالإبدالية) وداخل وضعية خاصة هي الملفوظ (نسميها لاحقا بالمركبية).

3.3 تعقيد علاقات التقابل

يجب توضيح – أو تعقيد – المفهوم العام للتقابل في ضوء أربع ملاحظات مترابطة:

3. 3. 1 مفهوم صالح في النحو كله: بداية، وكما رأينا مع الأمثلة: "صغير" و"كبير"، "مجنون" و"عميل" فإن مفهوم التقابل يخص المدلولات تماما مثل الدوال: ففي /دائرة/ و/مثلث/ في منظومة المرور يوافقان مفهومين مختلفين "أمر" و"تنبيه". وفي نحو رقصة النحل، نرى بوضوح المقابلة بين دالين: /رقصة في

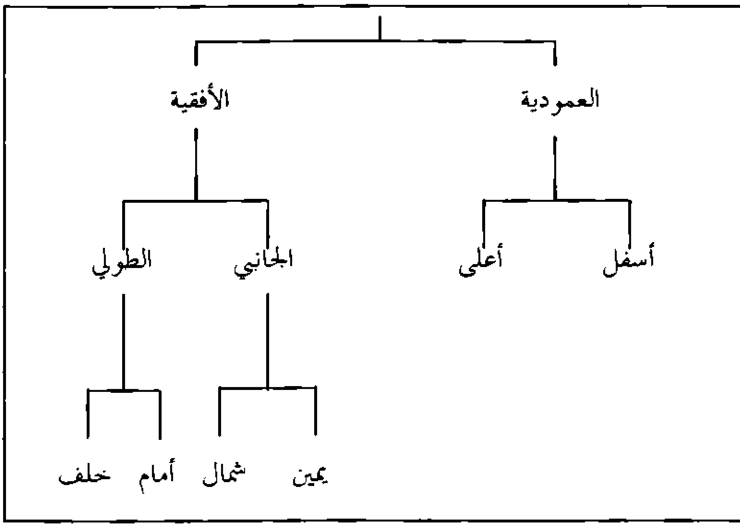
شكل 8/ و /رقصة في شكل دائرة/، هذه المقابلة تحيل على مقابلة مدلولات: "مسافة بعيدة " ض "مسافة قريبة ". توجد إذا لعبة معقدة من المقابلات على مستويي المدلول والدال داخل كل واحد من مكونات النحو.

3. 3 . 2 فيما وراء التقابل: الوصل والفصل: يجب أن نلاحظ بأن مفهوم التمايز هو مفهوم نسبي ودينامي. فلا يتعلق الأمر بتمايز مطلق، إذ لا يمكن تصوره. بتعبير آخر، المختلف يوجد دائما مع المتماهي ففي كل المجالات – سواء تعلق الأمر بتقدير الألوان أو الحساسية السياسية– تتولد الاختلافات آنيا مع التماهي الجزئي (إننا نقاتل بحماسة "الخائن" الذي يريد اختراق الحزب أكثر من العدو الحقيقي، ونكون أكثر عنصرية مع الذي يعيش قريبا منا منه مع البعيد: فالعنصرية ضد الإسكيمو غير موجودة في الغرب). هذه الملاحظة العامة استطعنا القيام بها حين درسنا القواعد المنظورية للمعنى: دون شك، إن كشف الكيفيات التبادلية هو الذي سمح لنا بالتعرف على الاختلافات وبالتالي عزل الكيانات المتمايزة. لكن كشف كيفية تبادلية هو دائما – كما يدل نعتها– أن تكون لدينا الحساسية تجاه للمتماهي.

العناصر التي نجدها في مقابلة سيميائية هي إذن في وقت واحد علاقة تقاطب – نقول إذن منفصل– وعلاقة تكامل ونقول إذن متصل. فـ "أعلى" و"أسفل" منفصلان ما داما يشغلان قطبي المحور الدلالي للعمودية، ولكنهما متصلان لأن تقابلهما ذاته هو الذي يشكل المحور.

3.3.3 تعدد المحاور الدلالية وحرية الوصف: سيكون أمرا استثنائيا أن يتكون نحو ما على قاعدة من مقابلة واحدة أو عدد محدود من التقابلات. فوحدها المنظومات الفقيرة جدا تقترب من هذا التبسيط المثالي.

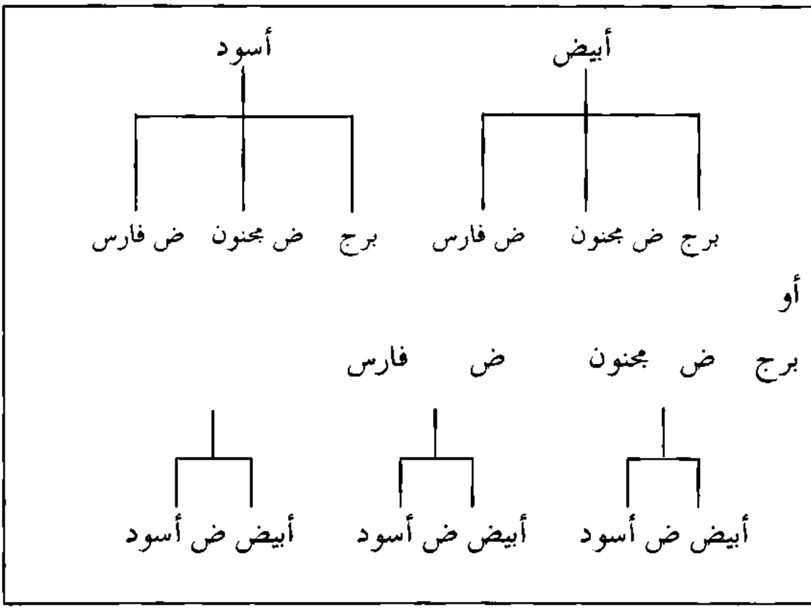
ووجود لعبة الفصلات والوصلات يعني عادة تراتب المحاور الدلالية، حيث إن محورا يجمع وحدتين، يصبح هو ذاته قطبا منفصلا لمحور جديد وهكذا دواليه.



بهذا الشكل(*) يأخذ "أعلى" كل دلالته بالنسبة إلى "أسفل" ولكن الاثنين متصلان على محور دلالي مشترك هو محور "العمودية ". وهذا الأخير يقابل بدوره محور "الأفقية " الذي يتقابل فوقه "الجانبي" (مع مقابلته: يمين ض شمال) و"طولي (مع مقابلته: "أمام" ض "خلف").

وكذا فإن كل نحو (بالمعنى ب = الواصف) يجد نفسه دائما في مواجهة خيارات وصفية متعددة. فإذا لزمني وصف بينة لعبة الشطرنج يمكنني اعتبار وجود مقابلة أولى أسود ض أبيض، وألحق بها المقابلات: برج ض مجنون ض فارس. لكن لو انطلقت من منظور آخر أقل اقتصادا – من خلال البدء بـــ المقابلة: برج ض مجنون ض فارس- فسأضطر بعدها إلى إدراج المقابلة: أبيض ض أسود داخل كل مقولة من عناصر المقابلة الرئيسية.

(*) الشكل من وضع المترجم.



هذه الحرية في الترتيب بين المقابلات تبين ما هي الأولوية: إنه فعل التقابل ذاته.

هنا يتبين مظهر التعقيد في المقابلة. ويمكن أن نتهم بتبسيط الواقع من خلال استخدام أمثلة متقاطبة مثل: "أبيض" ض "أسود" الخ .. وذلك من خلال أن المقابلة لا تتماشى دائما مع التقاطب: فبين "حار" و"بارد" هناك "المعتدل". هذه الوسائط مهمة جدا في حياتنا ولا نفتقد الوسائل لإبرازها (حتى المنطق الذي يعتمد عادة على نماذج ثنائية ابتدع نماذج ذات قيم متعددة). لكن وضمن مسار وصفي (نحو ب) يمكننا دائما تحويل تعقيد التقابلات إلى تقابلات ذات تراتبات زوجية.

تقاطب	توسط
حار ض بارد	حار ض معتدل ض بارد

(*) الشكلان الواردان في الأعلى من وضع المترجم.

وهكذا، يمكننا وصف "حار" و"بارد"، النقطتين المتقاطبتين داخل مقابلة، باعتبارهما يحتلان نفس الموقع في مقابلة ثانية هي: " قطبي" ض "وسط". ولكن نستطيع خاصة، تنسيب تقاطب المقابلات، من خلال إدماجها في نموذج وهو ما سيتضح خلال عرض المربع السيميائي وعرض مفهوم الوساطة.

3. 3. 4 تقابلات مُكوِّنة وتقابلات مُعدِّلة: ليست التقابلات جميعا ذات طبيعة واحدة. ما تناولناه لحد الآن هو التقابلات المكونة. أي التقابلات التي يتمثل دورها حرفيا في إبداع الوحدات التي تحددها. في الشطرنج القيام بوضع قيمتين في حالة تقابل هو الذي يعطي معنى للأبيض والأسود. في هذا الأفق لا الأبيض ولا الأسود يسبقان التقابل في الوجود. هذه التقابلات هي سلبية بشكل تام: قيمة الأسود هي ألا يكون أبيضا وبالعكس. وبالمثل العلاقة بين "أعلى" و"أسفل" حيث إن التقابل هو الذي يعطي معنى لكليهما ولا يتحدد أحدهما إلا بمقابلته للثاني. هذه التقابلات المكونة هي كل التقابلات الأساسية لما نسميه لاحقا: "الأنظمة ": فونيمات اللغة، تضاد الخطوط /قصير/ و/طويل/ في المورس الخ..

وفي مقابل التقابلات المكونة يمكننا تمييز التقابلات المعدلة. هذه الأخيرة لا تبدع المعنى. ولكنها تكتفي بإضافة معنى للوحدات المشكلة مسبقا. وهذه حالة التقابلات التي تتدخل في مستويات البناء المركبة مثل الملفوظات.

لو قلت: "أنا مرتاح في الأسفل بينما أنت تنظر إلي من أعلى" فإني أستخدم فعلا تقابلات موجودة مسبقا ولكنني أعيد تنظيمها بطريقة جديدة. بعبارة أخرى، فإن الملفوظ يتأسس دائما على تقابلات تكوينية لكنه يستطيع إبداع علاقات جديدة تدرج الأولى في السياق.

هذا يؤدي بنا إلى تنسيب ليس أهمية مبدأ التقابل في السيميائية بل أهمية التقابلات حين تؤخذ واحدة بعد واحدة: التقابلات ليست معطاة دفعة واحدة.

3. 3 . 5 خاصية عدم الاستقرار في التقابلات: التقابلات دائما مؤقتة وهشة وحتى متناقضة. فهي تختلف حسب المجتمعات: ثقافة وتاريخا وحتى المجتمعات في نفسها غير متجانسة. والثقافات لا تحد وحداتها السيميائية بذات الطريقة ولا

تجعلها متقابلات بنفس الطريقة، ومنظومات المجتمعات تتجه دائما إلى ممارسة تقابل قاعدي بمرونة. لنأخذ مثالا لغويا للتوضيح: كل اللغات تقريبا تمتلك التقابل الدلالي: كُتَلِي ض مَعْدود.

ففي الفرنسية تعبر أداة التقسيم (أو التجزيء) (de,du = مِن) عن الكتلي فنقول:/du sable/ (من رمل)، /de l'eau/ (من الماء)، لأن هذه المواد تظهر للنظر ككل، كتلة، حيث لا يفيد تمييز الأجزاء، في حين نقول: /des bagages/ (حقائب) و/des oranges/ (برتقالات) لأن الأمر يتعلق بوقائع يمكن تمييزها وعدها. لكن في الإنجليزية تحيل /luggage/ (متاع) على مرجع يظهر كمجموع كتلي لدرجة أننا إذا أردنا عد الحقائب يجب أن نقول /piece of luggage/ فنلاحظ إذن أن تنويعين (الفرنسية والإنجليزية) لنفس السيميائية (اللغة) تنظمان التقابل ذاته: كتلي ض معدود بطريقة مختلفة.

لكننا نلاحظ أيضا داخل نفس المنظومة (هنا لغة واحدة) ترددا في التمييز بين صيغتين: /du raisin/ (من عنب) و/des raisins/ (عنبات) فالحد الفاصل بين الكتلي والمعدود متحرك. إن الأمر ليس قاعديا ولكنه في الوقائع.

وفي الختام، فإن الأفراد المنتمين إلى المجتمع نفسه يمكنهم التوفر على لعب تقابلية مختلفة جدا. رأيناها بوضوح مع «سيكما» والطبيب: نتذكر بأنهما لا يقطعان العالم بنفس الطريقة، بعبارة أخرى، هما لا يعقدان نفس التقابلات.

مجمل هذه الظواهر – التي نجمعها تحت تسمية التنوع السيميائي- مهم لدرجة يتطلب معها عرضه في فصل مستقل (الفصل السابع)، سنرى فيه مع البلاغة والتداولية كيف تتجدد أنظمة التقابلات داخل المجتمع.

سنعود إلى المفهوم المؤسس للتقابل في (الفقرة 7) حين نلاحظه وهو يشتغل مع الأفعال والخطابات البشرية. هنا أيضا يمكن أن نرى بأن التقابلات يمكن أن تكون قد تم تجاوزها.

3. 4 التقابل والمعرفة (ابستومولوجيا)

أنظمة القيم التي هي نوعا ما مدلولات عليا هي أيضا سيميائيات كما أقنعتنا مغامرة «سيكما»: سيقول الأفلاطوني دون شك بأن الخير والشر مثل الحياة والموت لهما وجود حقيقي (في عالم مثالي). بينما يحدد البنيوي، منهجيا، هذين المفهومين كزوج من النماذج النظرية يشكل منظومة تسمى الأخلاق ويسمح بترتيب الأفعال الخاصة التي تعتبر تحيينات لهذه النماذج.

يجب أن نسجل بأن مفهوم التقابل كما تم وصفه، يشكل موضوع نقاش فلسفي ميز التفكير الغربي لا يمكن الدخول في تفاصيله. هناك عائلتان من النماذج تفسر العالم تتقابل في هذا التفكير:

- نماذج تتأسس على التقابل: وهي نماذج ثنوية أو تعددية
- نماذج تتأسس على الوحدة: هي نماذج واحدية أو كلية. هذه الأخيرة تعتمد

الوحدة – حيث ينفى كل تقابل – كأصل أو كمآل للفكر أو لتاريخ البشرية: إنه المجتمع الملكي للحق الإلهي، إنه النقطة أوميقا (آخر حرف في الأبجدية اليونانية) إنها كل الفلسفات التي تتنبأ بنهاية الإنسان والتاريخ. بينما الفلسفات الأخرى تعتبر أن كل تفكير انبثق عن شرخ أصلي.

لا يمكننا البت في الاتجاه الذي نختار ولكننا نقول: عندما كانت الوحدة، لم يكن هناك شيء ليوصف. لأن الوصف بالضرورة هو أخذ مسافة بالنسبة للموضوع. وأخذ مسافة هو بالضرورة تمايز عنه، وبالتالي إدراج –على الأقل– شرخ واحد في الكون. بشكل يبدو معه الهدف الذي نتوخاه هو وصف اشتغال سيميائية معينة، والنماذج المؤسسة على التقابل تظهر إذن عملية أكثر واقتصادية أكثر.

4. النظام والمنظومة

4. 1 النظام

النظام هو مجموعة من الاختلافات التي تقابل وحدات من نفس الطبيعة ولها نفس الوضع. ونظام أساسي يتكون على الأقل من وحدتين.

هذه التقابلات يمكنها أن تكون على مستوى الدال أو على مستوى المدلول. بعبارة أخرى، يمكنها أن تكون فيزيائية أو مفهومية. مثلا: /أحمر/ ض/أخضر/ في منظومة المرور، أو /أحمر/ ض /أبيض/ داخل الاتفاقيات التي عقدتها "سيدة الكاميليا" مع عشاقها، هي تقابلات في مستوى الدال وتوافق تقابلات مفهومية مثل: "مرور ممنوع" ض "مرور مسموح به" و "علاقات ممنوعة" ض "علاقات مسموحة".

لكن: ما الذي يسمح بالقول بأن وحدتين هما من نفس الطبيعة؟ انتماء وحدتين إلى نفس النظام يختبر من خلال تجربة الاستبدال: يجب أن يسهل علينا تعويض وحدة بأخرى في سياق ثابت معين والحصول على ملفوظ يبقى قواعديا. مثلا: /أحمر/ و/أخضر/ يشكلان نظاما في إطار معين (منظومة المرور) لأن هذين اللونين يتقابلان ويمكنهما تبادل موقعهما في ملفوظ معين يبقى قواعديا بعد الاستبدال. (لكن /أصفر/ ليس جزءا من النظام لأنه لا يستطيع تعويض أحد اللونين). وكذلك "مرور ممنوع" و"مرور مسموح به" يشكلان نظاما (حيث "مرور جميل" و"مرور مثير للسخرية" لا مكان لهما فيه: لأنهما لا يتبادلان الموقع مع أي من المفهومين).

4. 2 المنظومة

المنظومة هي الجمع بين نظامين من طبيعة مختلفة: نظام دال ونظام مدلول. ففي منظومة المرور هناك مقابلة بين /أحمر/ و/أخضر/ توافق مقابلة بين "مرور ممنوع" و"مرور مسموح به".

فمنظومة أساسية تتضمن على الأقل أربع وحدات. مثلا: عصا الضرير: التي وإن كانت تشكل أصغر منظومة فإنها تتكون من: الدال: /عصا بيضاء/ (تقابل كل ما تبقى /عصي غير بيضاء/ و/غياب العصا/) ومن المدلول المتمثل في المقابلة بين المدلولات: "عمى" و"لا عمى".

لنسجل بالمناسبة بأن النظرية السيميائية تتوقع إمكانية ورود علامة صفر: أي إن غياب (ظاهري) العلامة هو علامة أيضا. مثلا في المورس يكون غياب الصوت ذا دلالة. إذاً لا يوجد غياب حقيقي. "لا يحدث أبدا ألا يحدث شيء" هو مبدأ مقرر في التواصلية والدلالة.

ما أتينا على وصفه هو منظومة أساسية أي دنيا. أما في الواقع فإن سيميائية واحدة تعدد عادة مستويات التقابل وبالتالي المنظومات الدنيا. ما نحدده عادة بالمنظومة في المفرد (منظومة اللغة، منظومة المرور..) هي في واقع الأمر مجموعة نظامية من المنظومات الدنيا بعدد يكون أحيانا مرتفعا.

4. 3 من المنظومة إلى النظام والعكس

كما جئنا على تعريفه فلا توجد منظومة إلا باجتماع نظامين. لكن النظام لا يوجد إلا بفضل المنظومة. والأمثلة المذكورة تبين فعلا بأن نظامين يتحددان الواحد من خلال الآخر لأن كلا منهما يشهد بنينة وحداته من خلال موافقتها لوحدات الآخر: من جهة أخرى كل واحد منهما يأخذ وضعه كدال أو مدلول من العلاقة التي يعقدها مع الآخر.

أول تحديد متبادل (انعكاسي): كل نظام يتبنين من خلال الموافقة مع الآخر، بتعبير آخر: وضع الوحدات وتحديدها، لا ينعقدان إلا في إطار العلاقة التي تضعها المنظومة: /الأحمر/ ليس في الطبيعة ودوما يوجد في مقابل /الأخضر/: في سياق آخر قد يكون في مقابل /الأبيض/ أو /الأصفر/ الخ. وباختصار: التوسع في استثمار الوحدات - هنا مجموعة أطوال الموجة للطيف الضوئي المعتبر ملائما- يتوقف على المنظومات التي ترد فيها.

ثاني تحديد متبادل: كل نظام يكتسب وضعه من العلاقة التي يعقدها مع الآخر. إن المنظومة بالفعل هي التي تعطي لكل واحد من النظامين وضع نظام دوال أو نظام مدلولات.

توضيح ذلك: في مثالنا المقابلة /أحمر/ و/أخضر/ هي لجهة الدال، أما المقابلة "مرور ممنوع" و"مرور مسموح به" فهي لجهة المدلول. ولكن ليس للأحمر في ذاته أو للأخضر في ذاته قيمة الدال ومسموح وممنوع لهما في ذاتهما قيمة المدلول.

مثال من تقاليد الأشراف حيث نجد شكلا مخططا بخطوط نازلة بانحراف وشكلا آخر بخطوط نازلة عمودية /░/ تعني:(sinople) : "أخضر" و/ ▓/ تعني:

(gueules): "أحمر"، في هذه المنظومة الألوان: "أخضر" و"أحمر" هي إذا مدلولات. بينما يشكل نظام التشطيب يلعب دور الدال.

يمكن لـــ /ممنوع/ و/مسموح به/ أن يشكلا نظاما دالا إذا أحالا على "عقوبة" و"مكافأة" اللذان يشكلان نظام المدلول الموافق.

إذن ليس للوحدة في ذاتها أبدا وضع خاص في مستوى الدال أو المدلول: إنا يعطى لها هذا الوضع من خلال تقابلاتها داخل الأنظمة الموزعة هي ذاتها من قبل منظومة.

مثال آخر: الفونيمان: /d/ و/t/ مختلفان في الفرنسية لأنهما يسمحان بتمييز كلمتين مع مدلوليهما المختلفين ("doux" = هادئ و"toux" = سعال). فنظام فونولوجي لا يوجد إلا في علاقة مع مستوى المحتوى (نظام دلالي).

نستطيع توضيح ذلك من خلال المقارنة بين لغات:

في اليابانية: /r/ و/l/ ليسا إلا تنويعين لفونيم واحد، فنتلفظ بـــ: ilulando أو irurando دون التأثير على فهم الكلمة وكلاهما يحيل على "ايرلندا": وهكذا فالمقابلة بين فونيمين تنتج عن ربطهما بمفهومين مختلفين.

رأينا أعلاه بأن الفونيم هو نموذج نظري (إذا ثابت) حيث وحدها تحييناته يمكن أن تتغير: تفخيم أو ترقيق الجيم لا يغير شيئا من ثبات النموذج. نستطيع الآن التدقيق بالقول بأن ثبات النموذج يتأتى من دوره الإيجابي: /ج/ هو فونيم في العربية لأننا نستطيع مقابلته بـــ/د/ ونستطيع مقابلته بـــ/د/ لأننا لو أبدلناه بـــ/د/ في ملفوظ فإن معنى هذا الأخير قابل للتغير.

نستطيع إذا تدقيق تعريف المنظومة – كما فعلنا مرتين- الذي أعطي سابقا في الفصلين 1 و2 والذي يمكن أن يوحي بكون المنظومة حد فارق منفعل أو مصفاة غير فاعلة يسمح بتحويل عناصر العالم إلى عدد مساوٍ من العلامات.

يتضح الآن أن المنظومة أهم من ذلك: المنظومة فاعلة: تلعب دور "موزع للمستويات" وفي داخل مستوى بعينه تقوم بدور "موزع امتداد العلامات". وهي تتشكل فإن المنظومة تشكل العالم: فهي بالفعل تجعل حدودا للمراجع.

ومع ذلك فمفهوم المنظومة لا يزال جزئيا: لأنه يبدو وكأنه لا يغطي إلا العلاقات الموجودة في المطلق خارج كل تمظهر خاص. فيجب استكماله إذن.

5. المركّب والإبدال

5. 1 المركّب واشتغاله

5. 1. 1 العلاقات المركبية: ليكن الملفوظان: "je vois jules" (أنا أرى جول) و"je bois de l'eau " (أنا أشرب ماء). كل كلمة فيهما تعقد علاقات مع الكلمات المجاورة الأخرى: في الوصف التقليدي، نميز هنا فاعلا ومفعولا به مباشرا الخ.. هذه التسميات التي تحيل على مقولات يمكن أن تكون مثار جدل بين اللسانيين، والمهم عندنا هو أن نسجل بأنها تصف العلاقات الخاصة التي نسميها **علاقات مركبية**: العلاقة التي تعقدها /je/ مع /vois/ والعلاقة التي تعقدها /vois/ مع /jules/.

فمفهوم العلاقة المركبية يستهدف إذا مجموع الروابط التي تعقدها الوحدات المتمظهرة فيما بينها داخل ملفوظ خاص. هذه العلاقات المركبية تشتغل على محور التوليف. وتربط بين عناصر تتشارك الحضور: نقول بأنها تشتغل حضوريا وتعني حرفيا " في حضور" (الوحدات المعنية).

5. 1 . 2 المركب: بناء على ما سبق نحدد المركب بأنه نوع من النموذج العلائقي بين الوحدات. الملفوظ يحين هذا المركب الافتراضي.

أمثلة عن المركبات المحينة في الملفوظات: متتالية العلامات في منظومة سرية، ترتيب الأطباق في وليمة، متتالية الأعمدة والنقط والسكوت في المورس، نظام عرض الأشكال الهندسية في لوحة لـ " فزارالي" (Vasarely)، في مثل هذه اللوحة، العلاقة بين العصفور والسماء (علاقة خربتها "ماغريت" بأناقة). في الجبر: الترتيب: /مركب متكون من متغيرات/، /علامة التساوي/، /النتيجة/، إيقاع

الأعمدة في الكاتيدرائيات الغوطية، في الأوامر العسكرية، المتتالية /صرخة تبين الحركة المطلوب تنفيذها/، /صرخة تعطي أمر تنفيد الحركة/ (مثلا:/ à gauauauche..Ôch!/: "إلى اليسار").

نسجل بأن مفهوم المركب لا يستلزم أي امتداد خاص: فالمركب هو كل توليفة محينة داخل ملفوظ مهما كان حيز هذا التحيين. فمركب ما يشكل إذا وحدة ولكن هذه الوحدة بإمكانها أيضا أن تدخل في تنظيم تراتبي أكثر تعقيدا أو على العكس تنقسم إلى مركبات أصغر.

ففي اللغة: المركب الاسمي والمركب الفعلي يشكلان معا نواة الجملة، لكن المركب الاسمي الفاعل يمكنه هو نفسه أن يتضمن مركبا اسميا مضافا إليه مركب إضافي.

في الاتجاه الآخر يمكن للجملة أن تدخل في مجموعة أوسع مثل النص: فتشكل وحدة داخل المركب المتمثل في النص.

في الرسم المؤسلب الذي سنعود إليه في الفصل التاسع الإنسان مركب لأنه متكون من وحدات هي: الرأس والجذع والأطراف ولكنه يستطيع الدخول كوحدة مكونة في مركبات الجمهور والمجموعة الخ..

5. 1. 3 القواعد المركبية: تتشكل المركبات وفق قواعد نسميها القواعد المركبية. هذه القواعد تشكل ما نسميه التركيب بالمفهوم الدقيق للكلمة وهي الجزء من النحــو الذي يعالج الوظـــائف (في مثالنـــا: لا يمكن الحصول على /voyez/ (= يرون) بعد /je/ / (= أنا): فـــ /vois/ / موقوفة على /je/ / والعكس).

تقليدياً، يخصص بعض تيارات اللسانيات اسم التركيب لدراسة العلاقات بين الدوال. لكننا نلاحظ بسهولة أن القواعد المركبية هي أيضا مشكلة للعلائق بين خطوط المعنى: العلاقة بين /je/ / و/vois/ هي أيضا علاقة بين "je" و"vois " وبعد "je bois " (= أنـــا أشرب) لا يمكننا وضـــع "l'arithmétique" (= الجبر) ولكـــن

"de l'eau plate" (= الماء العادي)، أو "de la horchata[1]"، أو "du Glenfiddich[2]".

فمفهوم القاعدة المركبية يستهدف القواعد التي تحكم توليف العلامات عموما. بل إنه حتى في اللسانيات هناك نظريات في التركيب تعطي لكلمة "syntaxe" معنى واسعا جدا يشمل الربط بين الخطوط المعنوية. فنظرية اللغة المسماة النحو التوليدي، تميز مكونين داخل التركيب: القاعدة والمكون التحويلي.

- القاعدة ذاتها تتكون من جزئين:
• قواعد الربط بين المقولات – مكون مقولي أو تصنيفي–
• والمعجم مع خصائص وحداته
- أما المكون التحويلي فيدرس بعض العمليات الشكلية مثل:
• الإضافات = additions
• والاستبدالات = permutations
• والتغييرات الموضعية = déplacements
• والتبديلات = substitutions

والتي تتولد عن القاعدة.

يسمح المكون التحويلي بالانتقال من البنية العميقة والافتراضية للجملة إلى الجملة السطحية التحيينية.

وكما نرى فإن المدلول في هذه النظرية يشكل جزءا من التركيب.

تختلف القواعد المركبية تبعا للسيميائيات كما سنرى في الفقرة 5. 4. فبينما في اللغة الشفوية يكون النظم المتوالي والخطي أساسيا فإنه في البصري تكون المركبات فضائية أو اللوحية وتلتقط وحداتها في آن واحد. ففي منظومة المرور، يبرز المركب في آن واحد الوحدات: /الدائرة/ و/الأحمر/ و/أيقونة الراجل/. نلتقط هذه الوحدات في آن واحد، ونفهم: "ممنوع على الراجلين". فالقواعد إذن تختلف من منظومة إلى أخرى وكل منظومة بإمكانها أن تهيئ بطريقة دقيقة أو مرنة تسييرها

([1]) مشروب نباتي طبيعي يضاف له الماء والسكر وتشتهر به منطقة فلانسيا الإسبانية.
([2]) نوع من خمور الويسكي تشتهر به اسكتلندا.

للخطية أو الفضائية. هذا التسيير يمكن أن يختلف أيضا من نوع من المنظومة (سيتم تناول هذا المفهوم في الفصل السابع) إلى نوع آخر من نفس المنظومة. ففي الجبر كما تعلمناه، ترتيب الدخول هو /متغير أول/، /عملية/، /متغير ثان/ مضبوط جدا وهو الترتيب الذي نجده في الحاسبات العادية، بينما في البعض المتطور منها، نجد ترتيب الدخول /متغير أول/، /متغير ثان/، /عملية/. فلغتا هاتين الحاسبتين هما لهجتان لنفس المنظومة.

5. 2 الإبدال واشتغاله

5. 2. 1 العلاقات الإبدالية: لنعد الآن إلى الملفوظ: "je bois de l'eau" (أنا أشرب الماء) ولنتخيل بأنه سيقف عند: "... je bois de". بعد ".. je bois de" يمكن لبعض الكلمات أن تظهر لكن ليست أي كلمات. بالفعل، هناك قواعد مركبية تحدد العلاقات بين "... je bois de" وبين ما يأتي بعدها: لا نستطيع أن نضع مثلا: " de l'arithmétique" (= الجبر) أو "du béton" (= الإسمنت)، بل نضع مثلا " du petit lait" (= الحليب) أو "du Gewurztraminer[1]". كل العناصر التي يمكن أن تحتل هذا الموضع من الملفوظ لها نقطة أو نقاط مشتركة (هنا: "سيولة" + "مستهلكة" اللذين يشكلان معا "صالح للشرب") ولكنها تتمايز (تتقابل) في نقاط أخرى. فهي تتبادل فيما بينها علاقات ترابطية أو إبدالية. ونسجل بأن هذه العناصر تعريفيا ليست متشاركة الحضور في المركب: المجموعة التي تشكلها فيما بينها هي مجرد كمون.

فمفهوم العلاقة الإبدالية إذن يخص مجموع الروابط بين وحدات غير متمظهرة خارج ملفوظ معين. هذه العلاقات الإبدالية تشتغل على محور الاختيار. وبما أنها تربط بين عناصر ليست حاضرة جميعا فإننا نقول بأنها تشتغل في الغياب وحرفيا "في غياب" (غياب عنصر بالنسبة إلى عنصر آخر حاضر).

5. 2. 2 الإبدال: الإبدال هو قسم من العناصر المتجانسة من منظور ما. لكن كيف أقيم هذا التجانس؟ العملية هنا هي من جديد عملية استبدال: التجانس

---

(1) نوع من الخمر الأبيض الفرنسي المصنع في منطقة الألزاس.

الإبدالي – كون عدة وحدات تنتمي إلى نفس الإبدال– يتحدد من خلال قدرة ظهور هذه العناصر في نفس الموضع من مركب ما، وحدتان يمكن استبدالهما الواحدة بالأخرى، والملفوظ المتحصل عليه يبقى قواعديا.

ليكن الملفوظ (x-y) (x+y) المنتمي إلى لغة الجبر. لو استبدلنا في (x+y) y بـــ x فإن (x+x) يبقى قواعديا: y و x ينتميان إلى نفس الإبدال مثل ..m, n, 2, 3 الخ. لكنني لا أستطيع استبـــدال x بـــ – لأن الملفوظ (x+ –) ليس قواعديا، فـــ x و – لا ينتميان إلى إبدال واحد.

في المثال السابق: يمكنني أن أقول "je vois Jules" (أنا أرى جول)، " je vois Omar" و" je vois Ahmed " ولكنني لا أستطيع القول: " je Omar Ahmed" (أنا عمر أحمد) لأن Jules وOmar و Ahmed تنتمي إلى نفس الإبدال الذي لا تنتمي إليه "vois" (أرى).

أمثلة أخرى:

- في منظومة المرور: أيقونات /الراجل/ و/الدراجة/ و/السيارة/ الخ يمكنها جميعا الظهور فوق خلفية بيضاء لإشارات المنع. وفي نفس المنظومة أشكال /المثلث/ و/الدائرة/ يمكنهما تبادل الموقع داخل إشارات ذات /خلفية بيضاء/ و/حافة حمراء/.

- في الطبخ: في بداية طبق معين: "potage" (= حساء) و"entrée" (مقدمة، مدخل) يعتبران متكافئين مثل "fromage" (جبن) و"dessert" (تحلية ختامية أو فاكهة) في نهاية الطبق.

- في نقطة ما من ارتداء الملابس للذكور: لدينا الاختيار بين /cravate/ (ربطة عنق) أو /foulard/ (وشاح) أو /noeud papillon/ (عقدة فراشة) أو /lavallière/ (ربطة عنق مدلاّة) أو/ruban/ (شريط) أو/لاشيء/.

- وفي نقطة أخرى من لباس الإناث لدينا: /bas/ (أسفل) أو/collant/ (لاصق) أو/لا شيء/.

- يمكننا أيضا ذكر: إبدال الألوان والأنسجة المختارة من قبل "كلود موني" لكاتدرائياته في روان، ومختلف أنظمة تيجان الأعمدة في الهندسة الكلاسيكية، وقسم النقطة والعمود في المورس أو قسم السكوت في نفس المنظومة.

5. 2. 3 استقرار الأقسام. النموذج - الأصل: هل للإبدالات وجود مستقر وثابت؟ الواقع أنه لا يبدو لها وجود خارج الملفوظات التي تؤسسها. فليس إلا من منظور ما - محدد من خلال مركب - أن يكون "الحليب" و"الماء" و"الشاي" من قسم واحد (هو السوائل الصالحة للشرب). وكذلك ليس إلا من منظور آخر محدد من قبل مركب آخر أن يكون لـــ "الحليب" و"الزبدة" و"اللبن" و"الجبن" إبدال واحد هو مشتقات الحليب. ومن منظور آخر تماما، ينتمي كل من "الحليب" و"الثلج" و"الكوكايين" و"الطحين" لإبدال ما. لكنه صحيح أيضا أن لبعض الأقسام ثبات ما في ثقافة معينة. مثل قسم "المشروبات" أو "كائنات بشرية" لكن قسم "أشياء خضراء تسير في الأجواء" الذي يسمح بالجمع بين الفاصوليا المصدّرة عبر الجو ومسافرين خائفين ليس له تماسك في أعيننا.

فالثقافات إذن هي التي تعطي الاستقرار لإبدال ما. وهذا الثبات يشكل ما أسميناه الموسوعة. انتماء وحدة إلى إبدال هو دائما توجه متدرج: الملفوظ " je bois du plomb en fusion" (أنا أشرب نحاسا ذائبا) مفاجئ ولكنه أقل لا - قواعدية من "je bois des plumiers" (أنا أشرب مقلمات) لأن المفعول يتضمن على الأقل "السيولة" غير الموجودة في "plumiers".

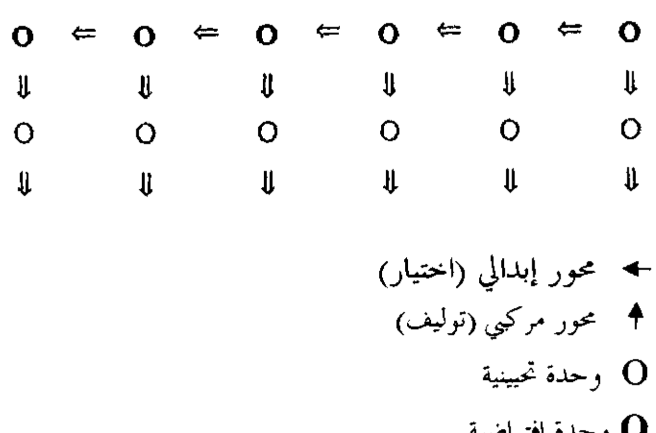
فبعض العناصر أكثر تمثيلية لقسم ما من عناصر أخرى. فهذه الأقسام إذن ليست مضبوطة بل هي مجموعات مرنة ومائعة (فشيء ما ينتمي أو لا ينتمي إلى مجموعة مضبوطة، ولكنه ينتمي أكثر أو أقل إلى مجموعة مائعة). نطلق اسم الأصل- النموذج - مفهوم صادفناه سابقا - على العناصر التي تُحَيِّنُ بشكل أفضل التعريف الذي نخصصه لقسم ما. بتعبير آخر، الأصل - النموذج هو الكيان الذي يمتلك أعلى درجة من الكيفية التي تُعرّف القسم. وهكذا فإن: "moineau" (الدوري) و"merle" (الشحرور) هما أصل- نموذج لقسم "oiseaux" (الطيور) بينما "autruche" (النعامة) و"pingouin" (البطريق) اللذان هما عصفوران أيضا إلا أنهما أقل تمثيلا

للقسم من الأولين: إنهما لا يطيران، ومع أن الطيران ليس أساسيا إلا أنه مهم جدا في التمثيل الذي نتخذه للطيور. بينما "kiwi" (طائر الكيوي النيوزلندي) أقل تمثيلا لأنه لا يمتلك حتى جناحين.

ولأنها معطيات ثقافية فإن الأقسام تؤسسها الأيديولوجيا. حينما نعلم الأطفال المجموعات نرسم لهم من جهة: " trompettes" (أبواق) و"fusils" (بنادق) المعروفة على أنها ألعاب ذكور، ومن جهة أخرى: "voitures" (سيارات) و"poupées" (دمى) كألعاب البنات (هذا ما يسمح بتعليم مفهوم التقاطع حيث ندرج "trottinettes" (دراجات صبيان) المحايدة جنسيا). مثل هذه المجموعات هي كما يبدو نتاج تمثيل غير بريء للعالم، وهذه التمثيلات تكون أقل براءة كلما كانت هذه المجموعات أكثر انضباطا وغير مائعة.

5. 3 التضامن بين الإبدال والمركب

5. 3 . 1 تقاطع المحورين المركبي والإبدالي : يمكن تمثيل نمطي العلاقة (المركبي والإبدالي) بترسيمة تصوّر الإجرائين (الاختيار والتوليف) وفق طبيعتي المحورين أحدهما أفقي والثاني عمودي (أنظر الصفحة الموالية).



صورة رقم 6: تقاطع المحاور المركبية والإبدالية

هذه الترسيمة تبرز تضامن نمطي العلاقتين، فعند كل نقطة من المركب يرتسم إبدال ممكن وكل وحدة من الإبدال يمكنها الدخول في مجموعة محتملة من التوليفات. وكل مركب يشكل نوعا ما وحدة كبيرة يمكنها هي نفسها أن تدخل في علاقة إبدالية مع وحدات كبيرة (وهذا ما سنعالجه في التمفصل في الفقرة 6).

في الوحدة التحيينية تتقاطع إذن العلاقات الإبدالية مع المركبية.

5. 3 . 2 المركب كضامن للإبدال: هناك مظهر آخر لتضامن المركب مع الإبدال هو هذا، الذي ناقشناه مطولا (الفقرة 5. 2. 2): إن المركب هو الذي يؤسس تجانس الإبدال. لأن الإبدال إذا تحدد بكونه مجموعة منسجمة فإن انسجامه هذا ليس في ذاته: الأقسام ليست معطاة دفعة واحدة ونهائية، فوحدة واحدة يمكنها الدخول في أكثر من قسم. فالإبدالات لا توجد إذن إلا في علاقاتها مع مركبات معطاة.

إن هناك نوعا من الدوران في العلاقة بين الإبدالات والمركبات. وهذا ربما يزعج، وقد رأيناها في أكثر من موضع:

- فيما يخص الدال الذي لا يكون له هذا الوضع إلا وفق مدلول وبالعكس.
- منظومة ما متكونة من أنظمة ولكن الأنظمة لا تتأسس إلا في إطار منظومة.
- التقابل بين وحدات لمستوى التعبير لا تتأسس إلا بوجود تقابل بين وحدات لمستوى المضمون الخ. وسنجد أمثلة أخرى لهذا الدوران.

ولكن ومن خلال استعارة فضائية، ليس في شكل دائرة تتمظهر العلاقات بين المفاهيم السيميائية: إنها بالأحرى على شكل لولب. إن مفهوما جديدا يتحدد انطلاقا من مفهوم سابق، والجديد يسمح بالعودة إلى الأول مع حمولة جديدة من التوضيحات.

5. 3. 3. التكرار والتشاكل: لنعد إلى النمط الثاني من التضامن بين الإبدال والمركب. فإذا كان المركب يجمع بين وحدات تنتمي إلى إبدالات مختلفة، فإن هذه الوحدات يجب مع ذلك أن تظهر نوعا من الانسجام بصورة يشكل الملفوظ معها كلا منظما.

كيف تم تحصيل هذا الانسجام؟ يمكن أن يكون نتيجة لسمات تركيبية ظاهرة. ولكنه يكون أيضا بسبب نوع من المعاودة والتكرار.

مثال: نقول عن الذرة المعنوية "المعنم أو السيم" (sème) "سيولة" بأنها حاضرة مرتين في الملفوظ اللغوي: "je bois de l'eau": مرة أولى في "eau" ومرة ثانية كإسقاط نابع من الفعل "bois": لأن استعمال هذا الفعل يجعل من الضرورة انتظار وحدة تحمل خاصية "السيولة" (بتعبير آخر وحدة تنتمي إلى إبدال "السيولة").

وبهذا نقول بأنه يوجد تكرار لـــ "السيولة" في هذا الملفوظ. بالطبع سيم "السيولة" ليس له نفس صيغة الحضور في الحالتين المذكورتين: في حالة "eau" السيم حاضر، أما في حالة "bois" فهو مقتضى ومصادر عليه.

هناك بالطبع أمثلة غير لغوية عن هذه الظاهرة من التكرار: لو رسمنا جسم الإنسان، فإنه من المنتظر أن يكون فوق الكتفين رأس، فـــ "رأس" موجود مرتين: مرة لأنه مقتضى رسم الجذع وتكملة له ومرة ثانية بحضور رسم "رأس" ذاته.

التكرار يوجِد نوعا من الانتظار، العلاقات المركبية تثير انتظار وحدة تنتمي إلى إبدال معطى. فالنرد في اختبار الذكاء لآنستاي (Anstey) تثير انتظار النرد المحدد.

هذا الانتظار عادة ما يتحقق: فقد حدث تضييق في اختيار العنصر الذي يجب أن يظهر في نقطة ما من الملفوظ.

لكن في بعض الحالات التي سنراها (الفصل الثامن) يمكن للانتظار أن يخيب أو يخدع في حالة ما إذا وجدنا مثلا بعد "..je bois " (أنا أشرب..): "l'obstacle" (العقبة)، أو نجد " كرة قدم" فوق جذع الإنسان.

هذه الحركية يمكن مصادفتها في العلاقات المركبية البسيطة (مثلما هي هنا بين فعل ومفعول) لكنها يمكن أن تظهر داخل علاقات تنعقد في مستوى أعلى من التعقيد. فالأغاني الغاياردية (gaillardes) تشكل سياقا تداوليا خاصا، بحيث إنه في نهاية كل جملة يتم اقتراح كلمة محددة: شكل هذه الكلمة تستدعيه القافية، ومعناها

يستدعيه التكرار الإجباري للمعنم "grivois" (= متحرر). ولو صرخت على واحد وقلت: "هيه.. أنت لست إلا .." فإنه من الضروري أن يكون التوقع صوب كلمة تنتمي إلا إبدال القذف. لو أن الملفوظ الكامل هو: "هيه أنت لست إلا جريدة مطوية"، فإن "جريدة مطوية " تصبح قذفا: وكما نلاحظ، فإن المركب يمكنه إعادة تنظيم الإبدالات.

• الملفوظ الحامل للوحدة التكرارية المحققة للانسجام المعنوي يسمى متشاكلا (التشاكل يعني الانسجام): مثل عبارة "je bois de l'eau" (أنا أشرب ماء)، أو رسم إنسان فوق جذعه "الرأس".

• والملفوظ الذي يخرق هذا الانسجام يسمى مخالفا (allotope): مثل: " je bois du béton" (أنا أشرب إسمنتا) أو فوق رسم جذع الإنسان نضع رأس حصان ويكون مخالفة أكبر لو كان فوق الجذع رسم لسندان.

5. 4 المنظومات والسلوكات المركبية والإبدالية

إن اعتبار المحورين المركبي والإبدالي يسمح بتقسيمات جديدة للمنظومات السيميائية.

• على المحور الإبدالي: يمكن أن نلاحظ:

- منظومات نظامية جدا: هنا تكون لعبة التقابلات شديدة الظهور وكل الوحدات قريبة من الأصل- النموذج

- منظومات نظامية قليلا: هنا تكون لعبة التقابلات رخوة والوحدات قليلة الأصالة النموذجية تجاور الأصول - النماذج.

• على المحور المركبي يمكن تشييد العديد من نماذج التركيبات:

- تركيبات ذات سمات ظاهرة (أدوات الربط والجر فيما يخص اللغة، وعلامات العمليات في الجبر).

- تركيبات ذات علامات ضمنية (علاقات العطف والتبعية في الأيقونات البصرية).

- منظومات ذات تركيب رخو.
- منظومات ذات تركيب ضابط.

* في التركيبات الزمنية، تنتظم وحدات الملفوظ حسب متتالية خطية، انتقال في اتجاه محدد. ونسميه التركيب الزمني لأن الخط المعني ليس إلا إسقاطا فضائيا للزمن. فالتركيب اللغوي ليس إلا تركيبا زمنيا، مثل المورس والموسيقى ومنبهات الهاتف.

* التركيبات الفضائية تستخدم كل العلاقات الموضعية التي يمكن أن توجد في مخطط ما. وحتى في الأبعاد الثلاثة. هنا تترك قيم الانتظام والتتابع مكانها لقيم التزامن والانتقال الخطي يفسح المجال للتصفح الجدولي واللوحي. والعلاقات الموضوعية المستثمرة تتأسس مثلا على تقابلات مثل عمودي ض أفقي ض مائل، أعلى ض أسفل، يمين ض شمال، كبير ض صغير، تسطير مستقيم ض تسطير دائري، انتظام ض لا انتظام. والأيقونات البصرية والأعمدة المرورية، والملابس كلها تنتظم وفق التركيبات الفضائية.

ومن البديهي أن نكون هنا أيضا بصدد نماذج وبالتالي فإن نفس المنظومة يمكن أن تشغل عدة مظاهر للتركيبات الزمنية والفضائية. مثلا: الأعمدة المرورية، تحل شفرتها حسب قواعد تركيبية فضائية لكن بعضها يندرج ضمن تركيبات زمنية ("تحديد السرعة "، " نهاية تحديد السرعة "، "أشغال"، " نهاية الأشغال").

على عكس ذلك فإن اللغة مشكلة وفق قواعد تركيب زمني، ولكنها حين تنقل بواسطة الكتابة – والتي ستدرس حالتها المهمة لاحقا – فإنها تستخدم القواعد الفضائية (بل التراكيب الأيقونية).

مثلا: نرى بحركة واحدة للعين إذا كنا بصدد قصيدة.

لنلاحظ أخيرا بأن وحدة نظن أنها مستقرة (/a/، /rouge/ "أحمر"، /cercle/ "دائرة") تعقد علاقات مركبية وإبدالية مختلفة حسب المنظومة التي ندرجها فيها. يجب أن نتذكر بالفعل، بأن قيمة وحدة ما تتوقف على المنظومات والأنظمة التي تدخل إليها: مثلا:

-في الجبر: x تنتمي إلى إبدال المتغيرات و y تشكل ما سوف نسميه لاحقا وحدة دلالية.

-لكن في اللغة: /x/ هو علامة مرسومة تساوي في هذا الانتقال المنظومي فونيمين (/k/ و/s/) وفي اللغة الشفوية، هذان الفونيمان هما وحدتان سنسميهما تمييزيتين وليستا دالتين.

6. التمفصل: الوظائف والاشتغال

6. 1 الاشتغال: الوحدات الدالة والوحدات التمييزية

6. 1. 1 مدخل: كل منظومة تحرك علاماتها بعقد علاقات إبدالية ومركبية. كل علامة يمكن أن تعتبر وحدة، وفي اللغة يمكن اعتبار الجملة وحدة. لكن نصا مكونا من عدة جمل يشكل هو الآخر وحدة. تماما كما تشكل "الكلمات" وحدات. ولا أحد من هذه المستويات مستقل عن الأخرى: فمعنى نص ما ليس حاصل معاني الجمل المكونة له، ولكنه حاصل العلاقة الخاصة المعقودة بينها. فمعنى جملة ما هو أكثر من مجموع معاني كلماتها. لنلخص: الكل هو أكثر من مجموع أجزائه لأنه حاصل هذه الأجزاء إضافة إلى العلاقات الخاصة التي تمنح وضعا لكل جزء من الأجزاء.

هذا القانون يختبر أيضا في المنظومات غير اللغوية، ففي منظومة المرور، العمود "ممنوع على الراجلين" يشكل وحدة، ولكن /دائرة/ و/أحمر/ و/راجل/ هي أيضا وحدات والعمود يقوم بأكثر من الجمع بين هذه المعاني. هذا التنظيم المتراتب للوحدات أي العلامات يقودنا إلى مفهوم التمفصل.

في اللغة الجارية، يعني فعل "مَفْصَل = articuler":

- إما نطق أصوات بواسطة الأعضاء المناسبة.

- وإما أن تجعل العناصر متضامنة مع الإبقاء على حركتها، وبهذا المعنى نستطيع القول بان الذراع متمفصل..

ومن هذا المعنى العام تم اشتقاق المعنى التقني الذي للكلمة في السيميائية: فهو يتضمن بالفعل مفاهيم: "الحركة " و"التضامن".

التمفصل هنا هو خاصية الوحدة السيميائية بأن تنقسم إلى وحدات أصغر متوالفة فيما بينها أو بأن تتوالف مع وحدات أخرى لتشكيل وحدات جديدة من مصف أعلى.

لتوضيح هذا ننطلق من سيميائية خاصة هي اللغة.

6. 1. 2 الوحدات الدالة: في اللغة الشفوية، كما رأينا، النص وحدة، وكذلك الجملة والكلمة. نقول بان الجمل تتمفصل في الملفوظ والكلمات تتمفصل في الجملة وهكذا..

نسجل بأن كل وحدة من هذه الوحدات لها معنى: فهي جميعا تتضمن دالا ومدلولا ولذلك تسمى وحدات دالة.

أصغـــر الوحدات المتضمنـــة لمعنى هي "المورفيمات" وهو ما لا نخلطه بـــ "الكلمات"، لنأخذ مثالا:

- الفعل /préviendrai/ " يُحذِّر" حيث /pré/ "سابقة تفيد القبل" تعطينا إشارة عن الحركية الزمنية للعمل، و/-viend / تحمل المعنى المتعلق بالفعل /venir/ "يأتي"، أما /rai-/ فتسمح لنا بتحديد الزمن والشخص وصيغة التصريف. فالكلمة إذن تتكون من ثلاثة مورفيمات.

لنسجل هنا بأنه لا يوجد إجماع حول المصطلحات المستخدمة:

- في إحدى الاصطلاحات الأخرى ما سميناه مورفيما هو عندها مونيم وداخل قسم المونيمات هناك اللكسيمات والمورفيمات: /-viend / هو ليكسيم بينما /rai-/ هو مورفيم.

يمكن أن نجد بسهولة في السيميائيات غير اللغوية وحدات تنقسم إلى وحدات أصغر ذات دلالة:

- في منظومة المرور، الإشارة /ممنوع على الراجلين/ الدالة على "ممنوع على الراجلين" تتمفصل إلى وحدات دالة مثل: /شكل دائري/ يدل على "أمر" و/أحمر/ يدل على " نفي" (هذا الأمر وبالتالي لدينا "منع").

- في رسم لجسم الإنسان: /رأس/ و/جذع/ و/ذراع/ هي أيضا وحدات دالة.

- في الطبخ: حضور /زيت الزيتون/ يدل على "طابع متوسطي" للطبق.

- في ملفوظ جبري مثل (x+y): /x/ و/y/ يحيل كل وحد منهما على "متغير".

- في اللباس يمكن تقسيم بذلة ما إلى /معطف/ و/ربطة عنق/ والأخيرة يمكن أن تدل مثلا على أن "لابسها طالب يؤدي اختبارا".

- في بعض المنظومات يمكن لسلسلة الأرقام الدالة بمجموعها أن تنقسم إلى وحدات أصغر دالة أيضا:

في الرقم: /43 56 366 04/ الذي يحيل على "مُشترِك في الهاتف في منطقة لياج"، الوحدة /04/ تدل على "منطقة لياج". في المتتالية الدالة على رقم "الغرفة 418 في الفندق"، الرقم /4/ يدل على "الطابق الرابع".

وكما رأينا في سيميائية العمران التي تدرس دلالات الفضاء في أعين المستخدم، تقسم العلامة المكونة من صورة للمدينة إلى خمسة أنماط من الوحدات الدالة:

- المسالك
- الحدود
- الأقطاب
- العقد
- الشوارع

وكل وحدة منها يمكن أن تنقسم إلى وحدات دالة أصغر (العقد مثلا تنقسم إلى مسالك).

6. 1. 3. **الوحدات التمييزية:** لنستعد المثال اللغوي، انطلاقا من مستوى الوحدات الأكبر وصلنا إلى مستوى المورفيمات، ولو استمررنا في النزول أسفل مسار التحليل سنجد وحدات أخرى، لكن هذه الأخيرة المشكلة للمستوى الأعلى (أي مستوى المورفيمات) ليس لها معنى هذه المرة: فـــ/p/ و/r/ و/e/ و/v/ التي نجدها

في /préviendrai/ تفتقر إلى ذلك. لقد وصلنا إلى **مستوى الفونيمات**. يمكننا الاستمرار في التقسيم ونقول بأن /p/ مثلا تنقسم إلى وحدات مختلفة تعتبر بمثابة خصائص لــ/p/ وهي الخطوط:

- /occlusion/ = الانغلاق
- /bilabialité/ = الشفوية
- /non-sonorité/ = الجهورية

لا أحد من هذه الفونيمات مثل /p/ ولا من الخطوط مثل /occlusion/ يكون دالا.

هل هذا يعني أن لا دور لها؟ بالتأكيد لا.

الدور المخصص لها هو أن تكون تمييزية. أي أن تلعب دور المميز للوحدات الأعلى منها الواحدة عن الأخرى:

-فالتقابل/sonorité/ ض /non-sonorité/ (/جهوري/ ض /لا جهوري/) يقابل مثلا /p/ مع /b/ الذين يعتبران صوتين متقاربين فيزيائيا.

-/e/ الختامي في الفعل /préviendrai/ يقابل /ɛ/ المميز للفعل /préviendrais/: فمع أنهما قريبان فيزيائيا إلا أن لهما دورا هاما في التعرف على المعاني: من خلال التمييز بين صيغة "المستقبل" وصيغة "الشَّرْطِي".

كل هذه الوحدات التي:

- لها دال لكن من مدلول.

- تسمح بمقابلة الوحدات المشتملة عليها أي في مستوى أعلى.

هي وحدات تمييزية. والخطوط التي تؤدي هذا الدور تسمى خطوطا تمييزية.

أمثلة أخرى عن الوحدات التمييزية في السيميائيات غير اللغوية: المنحنيات والمقاطع المستقيمة في حروف المطبعة، أو الرقم النهائي في رقم هاتفي أو غرفة فندق أو مسار حافلة. إن الرقم 3 النهائي في مجموعة الأرقام /43 56 366/ يسمح فقط بعزل الرقم عن هذا الترابط ومقابلته بالترابط /56 56/، و/56 50/ الخ.

6. 1. 4 الدور التمييزي للوحدات الدالة: من المهم أن نسجل أن الوحدات الدالة لها أيضا دورها التمييزي في المجموعات التي تدخل فيها. ففي:

- "أشرب الماء"
- و"أشرب الشاي"

نجد "الماء" و"الشاي" مميزين لملفوظيهما في دلالتهما الإجمالية. لكن اتفاقا نفرد الوحدات آنفة الذكر بهذه الوظيفة لأنها مهمتها الوحيدة بمعزل عن كل دور تدليلي.

6. 2 الوظائف: مردودية، اقتصاد، توازن

ما فائدة التمفصل في منظومة ما؟ إنها أساسا موجودة من أجل الاقتصاد والمردودية.

لنتخيل منظومة لا تغطي إلا حاجات قليلة جدا: مثلا خمس دلالات

- لنفرض أنه يعبر عنها بخمس /قريصات/ لكل منها لون

إلى هنا كل شيء بسيط.

لنتخيل الآن:

- المنظومة تعقدت ويجب أن تبرز 20 دلالة
- يمكننا أن نلجأ أيضا إلى 20 /قريصة/ بألوان مختلفة لكن هذا الحل يبرز مضارا:

– عدد الوحدات المعزولة قد كبر (20) واحتمال الخطأ أيضا (يصعب التمييز بين 20 لونا مقارنة بخمسة).

– هناك حل: وهو أن نعبر عن المدلول ليس بقريصة منعزلة ولكن بزوج منها. هنا نكون بصدد منظومة ممفصلة: كل علامة (/زوج القريصات/) يمكن تقسيمها إلى علامات أصغر (/قريصة معزولة/).

وإذن: كلما تعقدت المنظومة – أي طلب منه تغطية دلالات أكثر– وجب اللجوء إلى تقنية مضاعفة الوحدات.

التمفصل المضاعف للوحدات هو إذن وسيلة للتكوين الاقتصادي للوحدات الكبرى مثل الملفوظات. يمكننا أن نشبه هذه الآلية بلعبة ليجو (légo) في روايتها البدائية: عدد صغير من نماذج الآجر يسمح بالحصول على بناءات مركبة أكثر فأكثر من خلال تراكب متوال:

- الآجرة: brique
- الصف: rangée
- الحائط: mur
- البناء: édifice

كما أن التمفصل السيميائي يسمح بالحصول على ملفوظات مركبة بواسطة عدد محدود من الوحدات.

وهذه المضاعفة تكون أكثر أهمية كلما كان عدد التمفصلات كبيرا. فالعدد الكبير للثلاثين فونيما في الفرنسية مع العشرين خاصية تمييزية يسمح بإيجاد مئات الآلاف من الكلمات وتنويعا لا حصر له من الجمل. أغلب اللغات له حوالي 30 فونيما (بينما الأذن يمكنها تمييز مئة) وهو عدد كاف للحصول على:

- تقابلات مميزة كافية: ويجب توفر العدد كاف منها
- ومجال معقول من التمييزات: ولا يجب أن يكون أكثر مما يجب

قانون الاقتصاد إذا يقود تشييد السيميائيات. فكل منظومة هي بالفعل بحث عن التوازن بين وجوب ثمن أدنى وبين مردودية قصوى:

من المصلحة تغطية أكبر عدد ممكن من الحاجات (ضمان أكبر عدد من الدلالات) بواسطة أقل عدد من الوحدات

يجب إذن المصالحة بين:

- نمطين من الثمن:

* ثمن إبدالي مرتفع: حين يكون جدول الوحدات واسعا

* ثمن مركبي مرتفع: حين يجب على الملفوظات التوليف بين عدد كبير من الوحدات.

- ونمطين من الاقتصاد:

* اقتصاد إبدالي: حين يكون جدول الوحدات ضيقا

* اقتصاد مركبي: حين يكون عدد الوحدات المؤلفة صغيرا

من اليسير إذا أن نلاحظ أن الثمن الإبدالي والمركبي متعاكسان:

• إذا كان عدد الوحدات المتوفرة قليلا، تكون الذاكرة مرتاحة، ولكن من أجل بناء ملفوظات نحتاج إلى تمفصلات كثيرة أي لعمليات تصرف كثيرة.

• وإذا كان عددها كبيرا فلا نحتاج إلى تمفصلات كثيرة ولكن يصعب علينا التمييز بين الوحدات.

فلابد من إحداث التوازن بين نمطي الثمن إذن.

يمكن توضيح ذلك من خلال سيميائيات الأنظمة الرقمية التي وضعتها البشرية. يمكننا بسهولة تصور منظومة لا تتضمن غير وحدتين للتعبير عن كل الأرقام: /0/ و/1/:

- و"1" في حسابنا يعبر عنه بـ/1/ (أي: وحدة فقط في خانة الوحدات) .

- و "2" في حسابنا يعبر عنه بـ /10/ (أي: وحدة في خانة "العشرات" وصفر وحدة في خانة الوحدات).

- و"3" في حسابنا يعبر عنه بـ/11/ (أي: وحدة في خانة "العشرات" ووحدة في خانة الوحدات).

- و"4" بـ/100/ الخ .

نلاحظ: بأن رقما معينا مهما كان متواضعا سيعبر عنه بسلسلة ستكون طويلة جدا.

- هذا النظام الثنائي اقتصادي من منظور إبدالي (الإبدال لا يتضمن غير وحدتين).

– لكن ثمنه المركبي مرتفع جدا: ويظهر عسيرا على التصرف والتعامل به، ونتفهم لماذا يترك للأجهزة الآلية التي لديها من السرعة والقوة ما يكفي لتسييره بفعالية.

على العكس من هذا يمكننا تصور نظام للحساب حيث إن كل الأعداد من "1" إلى "100" يمكن أن نعبر عن كل واحد منها برقم واحد:

1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، # (=10)، $ (11)، & (12)، ¥، £، €، *، >، <، @، ¢، ¤ الخ.

هنا نكون بصدد اقتصاد مركبي كبير (الأعداد سيعبر عنها بمتتاليات من العلامات مختصرة) في مقابل ثمن إبدالي كبير: سيكون عدد كبير من الوحدات ضروريا للتخزين وللتمييز.

بالإجمال: كل الحضارات اختارت أنظمة تقع وسط الطريق: أنظمة تقع بين 5 وحدات مختلفة (عدد أصابع اليد) إلى 20 وحدة (عدد أصابع اليدين والرجلين)، بينما عدد فونيمات اللغات فيقع بين 12 و40.

المنظومات التي تتضمن في آن معا تمفصلا للوحدات الدالة وآخر للوحدات غير الدالة تسمى منظومات ذات تمفصل مزدوج.

كلما توجب على المنظومات تغطية حاجات مختلفة كلما لجأت إلى التمفصل المزدوج الذي يسمح بتضاعف قوي. نسمي أحيانا مستوى تمفصل الوحدات الدالة بالتمفصل الأول والثانية بالتمفصل الثاني.

6. 3 تمفصل مستوى المحتوى

6. 3. 1 تمفصل مستوى التعبير وتمفصل مستوى المحتوى: مفهوم التمفصل تم بيانه فيما سبق بواسطة أمثلة تنتمي إلى مستوى التعبير: الفونيمات، الألوان، أشكال الأعمدة المرورية، أرقام متتالية مثل رقم هاتف..

لكن المفهوم يخص أيضا مستوى المحتوى، فمعنى مورفيم يمكن أيضا مفصلته وفق نموذج وحدات مستوى التعبير.

وهكذا (تبعا للمثال الذي استخدمه يلمسليف) فإن وحدة المدلول "jument" (الفرس) يمكن وصفها بأنها تتشكل من تمفصل وحدات من صف أدنى "femelle" + "équin" (أنثى + فرسي)، وبما أن هذه الوحدات يمكنها الدخول في توليفات أخرى، فإن مجموعة معتبرة من المدلولات يمكن وصفها من خلال عدد صغير من الخطوط الدلالية.

وهكذا فإن الوحدات العشر للنظام التالي يمكن وصفها من خلال 5 + 2 من الوحدات فقط:

	«غنمي»	«خنزيري»	«بقري»	«فرسي»	« بشري»
«ذكر»	«خروف»	«خنزير»	«ثور»	«حصان»	«رجل»
«أنثى»	«نعجة»	«خنزيرة»	«بقرة»	«فرس»	«امرأة»

لو أضفنا خطين إلى هذا النظام هما: "simien" (قردي) و"canin" (كلبي) نحصل على: أربع وحدات: "chien" و"chienne" (كلب وكلبة) و"singe" و"guenon" (قرد وقردة). ولو أضفنا خطاً واحداً هو "jeune" (صغير) نحصل على: "agneau" و"agnelle" (حمل وحملة) و"veau" و"velle" (عجل وعجلة) و"chiot" (جرو) الخ.

في اللسانيات تحليل المعنى إلى خطوط دنيا يسمى التحليل السيمي أو التحليل بالمقومات، و"ذرات المعنى" المحصل عليها تسمى سيمات، ويمكن تحديده بأنه وحدة المدلول الدنيا، هذه الوحدة التي تسمى أيضا خطا دلاليا لا يمكنها على هذه الحال أن تتحقق مستقلة: بتعبير آخر: نجدها دائما مرتبطة بسيمات أخرى لتشكيل وحدات من مصف أعلى. السيميم هو أحد هذه الوحدات: وهذه هي تسمية مجموعة السيمات التي توافق لَكْسِيمًا في مستوى التعبير.

يمكن إجراء هذا التحليل لمستوى المحتوى في السيميائيات غير اللغوية. فنتوقع وجود السيمات والسيميمات في المنظومات البصرية مثل منظومة المرور أو الرسم.

لكن هذا لا يعني تماثل التشكيل بين اللغوية وغيرها: لأن كل منظومة تحد بشكل ضيق المجال الذي يمكنها التعبير عنه (فمنظومة المرور التي تمفصل سيمات مثل: "منع" و"يسار" و"راجل" لا تجند سيمات مثل " قلق" أو " فسق" ..). ستكون لدينا فرصة للانكباب على هذا الأمر حين نفحص الأيقونات البصرية (الفصل التاسع).

6. 3. 2 نمطان للتمفصل الدلالي: تمفصل مفهومي وتمفصل مرجعي: في التحليل السابق لـــ "الحصـان" و"الفرس" الخ .. لجأنا إلى نوع من التحليل السيمي نحصل من خلاله على أقسام تتداخل:

- قسم "chevaux" (أحصنة) هو جزء من قسم "équins" (أفراس) الذي هو الآخر جزء من "animaux" (حيوانات) وهكذا..

- كل قسم يتحدد من خلال نوعين من الخطوط:

* من جهة تعريف القسم الذي يتضمنه مباشرة: وهو ما يسمى "الجنس القريب".

* ومن جهة أخرى السمات التي تعزله وتميزه في هذا القسم: ويسمى "الفرق المميز".

مثال: "zèbre" (حمار الزرد) ينتمي إلى جنس "équin" لكنه يتميز داخل هذا القسم بكونه "zébré" (مخطط). إذن: "zèbre"= "équin" + "zébré". نرتب الأقسام حسب مخطط تراتبي:

- "équin" لها ما صدق = extension أكبر من "cheval"

- نقول بأن "équin" هو بالنسبة إلى "cheval" في علاقة اشتمال

- و"cheval" بالنسبة إلى "équin" في علاقة اندراج

لكن هذا التحليل الدلالي ليس وحده الممكن. لدينا بالفعل نمطان آخران للتحليل مختلفان جذريا أحدهما عن الآخر:

- الأول هو ما رأينا مثاله سابقا ونسميه التحليل المفهومي أو تحليل وفق الصيغة ∑: في هذه الصيغة تكون الأقسام الفرعية ذات إقصاء متبادل وتحدث فصلا داخل الجنس: هناك تكافؤ بين القضية "س هو شجرة " والجمع المنطقي للقضايا "س هو شجرة بلوط = chêne"، "س هو شجرة حور = peuplier"، الخ..

- الفصل أو الإقصاء المتبـادل، يعني أنه لا يمكـن أن يكون في آن واحد " شجر بلوط" و"حور"، "حصان" و"حمار الزرد".

يقال عن هذا التحليل أنه "وفق الصيغة " لأن القضايا هي في علاقة جمع منطقي (وعلامة الجمع الاصطلاحية هي ∑).

في اللغة، هذه العلاقة يعبر عنها بـــ "أو" ("أو" إقصائي): إذا كان "س هو شجرة " إذا "س هو شجرة بلوط" أو "س هو شجرة حور" أو .. ونعبر عن العلاقة بين المجموعة المهيمنة والمجموعة المهيمن عليها من خلال فعل الكينونة "يكون" ("س يكون حورا").

- الثاني هو التحليل المرجعي أو المعرفي وأيضا التحليل وفق صيغة ∏.

هنا نلقي نظرة أخرى على المرجع الذي لا نرتبه أبدا في أقسام متداخلة، ونقوم بتحليل للكل إلى أجزاء، وتوجد بين الأجزاء علاقة ضرب منطقي (العلامة الاصطلاحية للضرب هي ∏).

في اللغة نعبر عن هذه العلاقة بالرابط "و": هناك تكافؤ بين القضايا "س يكون شجرة" وحاصل ضرب منطقي للقضايا "س يملك أوراقا" و"س يملك جذورا" و"س يملك جذعا" الخ..

نستطيع التعبير عن العلاقة بين المجموعة المهيمنة والمجموعة المهيمن عليها من خلال الفعل "يملك" ("س يملك أوراقا").

يمكن الاعتراض بالقول أن التحليل لا يستهدف المعنى بل الموضوع ذاته. ونرد بالإلحاح على أنه ليس الموضوع ذاته هو محل التحليل وفق الصيغة ∏ ولكن أساسا تمثيله.

وهكذا، لو قام تلميذ برسم سفينة فإنه لن يهمل وضع أشرعة عليها أو مزيجا من البخار (حسب نمط الباخرة): من خلال وضع هذه التفاصيل في مقدم المشهد فإنه يركز على ما يسمح بالتعرف السهل على المرجع.

هذه التفاصيل هي فعلا جزء أساسي ليس من الباخرة ذاتها كموضوع (من يجرؤ على القول أمام مهندس بحري بأن الدخان جزء من الباخرة؟) ولكن من التمثيل الثقافي لهذا الموضوع.

ونفس الشيء إذا أردنا تمثيل عصفور (بطريقة أيقونية أو بأي طريقة أخرى) فإننا نخصص حيزا هاما لـــ "المنقار" و"الريش" و"الجناحين" ونهمل في المقابل أمرا مهما بالنسبة لعلماء الطيور وهو أنه "يمشي على رجلين". فنحن إذن داخل المعنى وليس الموضوع أو الشيء.

نلاحظ أنه في تحليل وفق الصيغة ∏ تكون الخطوط التي هي في علاقة ضرب منطقي ("أوراق" و"جذور" و"جذع" في مثال الشجرة) هي الخطوط الناتئة لما أسميناه الأصل- النموذج: حتى وإن نزع الخريف أوراقها فإن الشجرة تبقى شجرة ولكنها أقل أصالة من الشجرة المخضرة.

هذان النمطان من التحليل يمكن مبدئيا إجراؤهما على أية وحدة في أي منظومة. بالتأكيد أنهما حين يطبقان في اللغة فإنهما يعطيان أساسا منطقيا للتمييز: معجم حسي ض معجم تجريدي. لكنهما يخففان هذا التمييز بما أن الحسية والتجريد لا توجدان في الأشياء ولكن في التحليل الذي تخضع له الأشياء: نرى بأننا استطعنا في مثال الشجرة إخضاع نفس السيميم " شجرة " للتحليلين. ونفس الشيء يمكن فعله مع الرسم.

يمكنني التعرف على رسم "الأيل" لأنني أرى حاصل ضرب "القوائم" و"تشجير القرنين" الخ: تمفصل مرجعي وفق الصيغة ∏ . لكن هذا الأيل المرسوم

على لوحة في منظومة المرور يمكن أن يمثل كل "الأيليات" (بما فيها "الظبيان" و"الغزلان" الفقيرة في التشجير القرني) وحتى كل "طريدة" (بما فيها الخنازير): علاقة اشتمال، أي تمفصل مفهومي وفق الصيغة $\sum$.

6. 3 .3 التحليل اللامنتهي : لنسجل أنه في التحليل الذي ناقشناه والذي ألفنـــا فيـــه بين « humain» (بشري) و«bovin» (بقري) و«porcin» (خنزيـــري) و«équin» (فرسي) و«ovin» (غنمي) من جهة وبين «mâle» (ذكر) و«femelle» (أنثى) من جهة ثانية، اشتغلنا وكأن وحدات المحتوى المستخدمة كانت أصليا النتاج النهائي للتحليل إلى خطوط. وكأنها تشكل فعلا "ذرات معنى". لكن الأمر ليس كذلك: في الواقع، الخاصية «équin» يمكن أن تنقسم إلى وحدات أدنى مثل "mammifère" (ثديي). مثل هذا التحليل يصل إلى مخزون من الوحدات أقل عددا ولكنه دون شك ذو درجة عالية من التجريد. وعمليا نتصرف عادة وكأن معاني لا تتمظهر مباشرة (مثل «porcin» = خنزيري في "goret" (الخنزير الصغير)) هي نهاية التحليل.

فائدة مثل هذا التقطيع الدلالي ظاهرة في الترجمة المساعدة في الجهاز الآلي وفي الذكاء الاصطناعي. في الترجمة الاصطناعية، التي سبق وأن أثرناها، نقوم ليس فقط بالتحليل التركيبي ولكن أيضا بالتحليل الدلالي: تمفصل المعاني إلى مكوناتها المختلفة في لغة الانطلاق من أجل إعادة تركيبها في اللغة – الهدف. لكن ما قيل عن نسبية التقطيعات السيميائية حسب المنظومات يبقى ساريا هنا.

6. 4 ترتيب المنظومات حسب صيغة التمفصل

إن الطريقة التي توزع بها المنظومات درجات الوحدات الدلالية والوحدات التمييزية تسمح بترتيب جديد لهذه المنظومات. كما قلنا آنفا، كلما كانت المنظومة مدعوة أكثر لتغطية حاجات اجتماعية، وجب عليها تضمن وحدات أكثر، وكلما وجب عليها تجنيد وحدات أكثر كلما كانت أكثر قابلية لاستخدام التمفصلات. فنستطيع إذا ترتيبها حسب تنظيم يتجه من الأبسط (منظومات بلا تمفصل) إلى الأعقد (منظومات ذات تمفصل مزدوج).

6. 4. 1 المنظومات المسماة غير ذات تمفصل: في هذا النمط، تكون العلامات غير قابلة لا للتحليل ولا للتوليف. وهي حالة المنظومات المدعوة بـ " ذات العلامة الوحيدة " مثل عصا الضرير أو هلال المسلمين (ولكننا رأينا بأنه لا توجد منظومة بعلامة وحيدة، المنظومة تتضمن دائما على الأقل علامتين: /عصي بيضاء/ ض/عصي غير بيضاء/ أو /لا عصي/..) ولكن هناك منظومات أخرى تتضمن علامات قليلة وتغطي حاجات بسيطة (دخان انتخاب البابا، علامات البروج).

وبما أن علامات هذه المنظومات لها بداهة مدلول، فسنحاول ترتيبها داخل المقولة: "منظومات ذات تمفصل أول فقط" (المقولة أو الصنف 6. 4. 3). في الواقع العبارة "منظومة بلا تمفصلات" تعني هنا بأن الوحدات الدالة الحاضرة لا تتمفصل إلى وحدات دالة أخرى، وأنه لا توجد وحدات تمييزية فقط.

6. 4. 2 المنظومات المسماة ذات التمفصل الثاني فقط: في هذا النمط، إذا كانت الدوال تقبل التحليل إلى وحدات مميزة، فإن وحداته الدالة لا تنقسم هي ذاتها إلى وحدات دالة أخرى. مثلا في الاتصالات البحرية أو السكك الحديدية: كل إشارة تنقسم إلى وضعيتين للذراع:

- وضعية تشبه وضعية عقربي الساعة عند /8 إلا ربعا/= "h"
- وضعية تشبه وضعية عقربي الساعة عند /8 إلا 5 د/= "i"

لكن في هذه الحالة وضعية الذراع وحده لا توافق أي مدلول:

- الأول يشير فقط إلى أن الحرف المنتظر هو جزء من "الدائرة الثانية" (من "h" إلى "n") أو الثالثة (من "o" إلى "s").

- والثاني لا يشير إلا إلى وضعية الحرف في المتوالية، فكل منهما يلعب دورا تمييزيا فقط.

وبما أن هذه المنظومات تتضمن وحدات لها مدلول (بديهي: لأن تصور منظومة بلا معنى سيكون تناقضا) ووحدات تمييزية فقط، فإننا نميل إلى الحديث

هنا عن "منظومة ذات تمفصل مزدوج" واعتبار عبارة "منظومة ذات تمفصل ثاني" غير دقيقة. في الواقع، العبارة – بلا معنى إذا أخذناها حرفيا – تعني هنا بأن مستوى الوحدات الدالة ليس هو ذاته الممفصل.

6. 4 . 3 المنظومات المسماة ذات التمفصل الأول فقط: هنا العبارة تؤخذ في معناها الدقيق. في مثل هذه المنظومات، تحلل العلامات إلى وحدات دالة، لكن مهما ذهبنا إلى أبعد مدى من التحليل فلن نجد وحدات تمييزية فقط.

أمثلة:

– في الترقيم، العشري أو غيره، كل رقم يكتسي دائما دلالة.

– في الجبر: كل الوحدات: /س/، /ع/، /1/، /+/، /=/..تمثل دائما معنى: إما قيمة وإما عملية..

داخل معسكرات التعذيب النازية تنقسم علامة الإهانة الموضوعة على الأشخاص إلى /مثلث/ ("محبوس") و/لون/ ("أحمر" = سياسي، /وردي/=مِثْلي، /أخضر/ = "جرم الحق العام").

6. 4. 4 المنظومات ذات التمفصل المزدوج: المثال الأكمل هنا هو اللغة. لكن التمفصل المزدوج ليس خاصية اللغة فقط. فأرقام الهاتف توفر أيضا مثالا:

- 19 45 241 75726: /19/ تدل على "رقم دولي"، /45/ تدل على "دانمارك"، /241/ تدل على "القطاع" والباقي هو "رقم المشترك".

– كل هذه الوحدات دالة إذا، لكن وحدتي المتتالية /45/ ليس لهما فرديا مدلول: فهما تميزان الوحدة الدالة /45/ عن وحدة دالة أخرى مثل /49/ الدالة على "ألمانيا".

البعض يتحدث عن "منظومات ذات تمفصل متحرك". متحرك لأنها وحسب السياق تصبح وحداتها الدالة تمييزية فقط وبالعكس.

في الواقع من الأفضل، جعل كل واحدة من هذه المجموعات منظومة لوحدها واعتبار الكل خطابا متعدد المنظومات وهو المفهوم الذي سنعالجه في الفصل السادس.

7. التنظيم الشامل للمعنى

7. 1 البنية الأساسية للتدليل: المربع السيميائي

7. 1. 1 عودة إلى مبدأ التقابل: لقد وضعنا مبدأ التقابل أساسا لكل وصف سيميائي. لكن ما قيل طوال هذا الفصل يمكن أن يترك اعتقادا بأن دوره البنائي يقتصر في تنظيم الوحدات داخل المنظومة. وليس الأمر كذلك: التقابل يبنين كل الكون السيميائي. وهذا ما اقترحناه بخصوص أصل المعنى.

لبيان أن كل تهيئة للمعنى تمر حتما من خلال هذا قالب التقابل هذا نأخذ مثالا تطور معنى ما في خطاب مركب. هذا الخطاب يمكنه حقيقة أن يكيف أحد عنصري التقابل القاعدي لكنه يستطيع أيضا اللجوء إلى العنصر المقابل.

لنوضح هذا: يمكننا مثلا التأكيد على أن "هذا الماء حار جدا"، "أنه يغلي"، "أننا نحمر فيه ..": كل هذه القضايا تكيف القطب "حار" من التقابل. لكننا نستطيع أيضا القول: "هذا الماء ليس باردا"، "إنه كل شيء إلا أن يكون ثلجيا" الخ..: هنا نضع "حارا" بديهيا من خلال نفي العنصر الذي هو تقليديا مقابله أي "بارد". نجد هنا قاعدة تستخدم عادة في الخطابات الحجاجية المدروسة في البلاغة: تأكيد معنى هو عادة نفي ما يأتي مفاصلا له على محور دلالي معطى.

هذا المثال يبرز لنا إمكانية دراسة التقابل من خلال وضعية: أي في الخطاب والأعمال الإنسانية.

7. 1. 2 من نموذج ذي عنصرين إلى نموذج ذي أربعة عناصر: لكي نرى جيدا اشتغال التقابل في هذا الإطار يجب تدقيق الوصف: لقد قاربنا تعقيدها في الفقرة 3. 3 لكن دون إعطاء الوسائل التقنية لوصفها في هذه الوضعيات. لكي نتناول هذه الوسائل نحتاج إلى تمييز معهود عند المناطقة: التمييز: الضد ض النقيض.

لنتصور أنني أؤكد بأن الموضوع أ "حار". هذا التأكيد يمكن قوله أو تفسيره بطريقتين:

- ترجمته بـــ "أ ليس حارا"
- أو بطريقة أكثر صرامة من خلال "أ ليس غير حار"

وهنا نكون قد أوجدنا علاقتين مختلفتين جدا الواحدة عن الأخرى: "حار" ض "بارد" من جهة، "حار" ض "لا حار" من جهة ثانية.

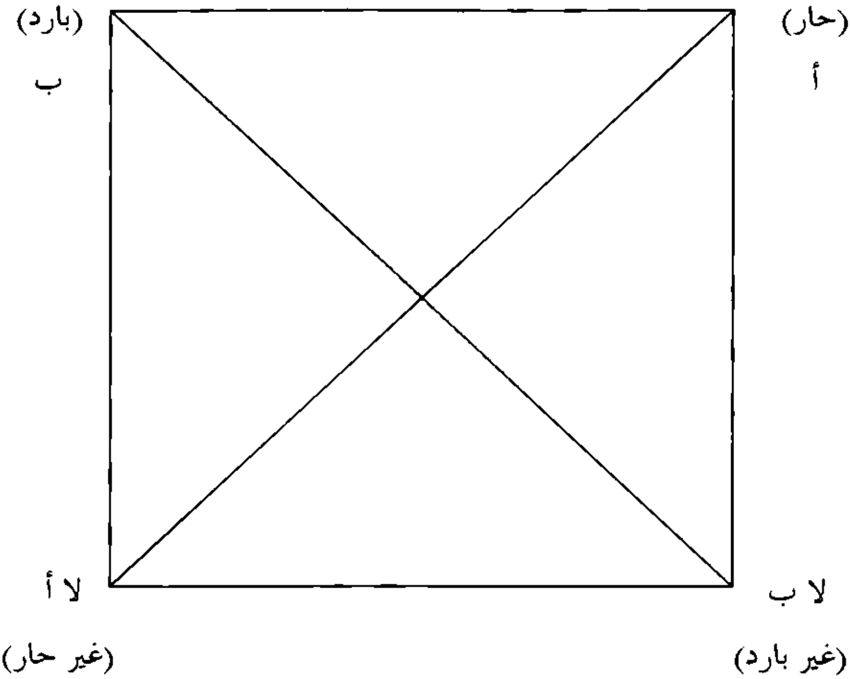
* العلاقة الأولى تسمى التضاد
* العلاقة الثانية تسمى التناقض

عموما، المنطق لا يهتم بعلاقة التناقض لأن هذه تولد إقصاء متبادلا للعنصرين: لأنه تعريفيا من المستحيل، أن يكون الشيء في آن معا حرا وغير حار. بينما علاقة التضاد، أقل صرامة، يمكن أن يكون الشيء في آن معا حارا وباردا أو احتلال موقع وسط بينهما ("معتدل").

بين "بارد" و"غير حار" توجد علاقة وصل ولكنها ليست تناظرية:

- "بارد" تستلزم ضرورة "غير حار"
- بينما العكس غير صحيح، "غير حار" لا ستلزم ضرورة "باردا" فيمكن أن يحقق مثلا "معتدلا"، هذا النمط من الوصل يسمى استلزاما.

لدينا إذن لحد الآن علاقة من ثلاثة عناصر. ويمكن استكمال هذا الجهاز: فبنفس الطريقة التي تقابل معها "حار" "مع غير حار"، يتقابل "بارد" مع "غير بارد" فنحصل إذا على مجموعة من أربعة عناصر نستطيع تمثيلها على مربع يسمى المربع السيميائي:



أ — ب: علاقة تضاد؛ لا أ — لا ب: علاقة ما تحت التضاد (ضعف /تقريب)

أ- لا أ و لا ب — لا ب: علاقات ناقض

أ- لا ب و ب - لا أ: علاقات استلزام

صورة رقم 7: المربع السيميائي

بين هذه العناصر الأربعة توجد ست علاقات:

- علاقتان للفصل ولكنهما للوصل أيضا لأنهما توجدان محورا ("حار" ض "بارد" و "غير حار ض غير بارد": تضاد وتحت التضاد).
- علاقتان للاستلزام: "بارد" يستلزم "غير حار" و "حار" يستلزم "غير بارد"
- علاقتان للإقصاء المتبادل: "حار" ض "غير حار" و"بارد" ض "غير بارد"

7. 1. 3 بنية كونية: هذه البنية ذات العناصر الأربعة لها قيمة عامة لدرجة أن بعض السيميائيين اعتبرها البنية الأساسية للدلالة. فبالنسبة إليهم هي تسمح

بوصف كل الأعمال السيميائية مثل: أنظمة القيم، الأوضاع في مجموعة ما، القواعد الاجتماعية، المواقف والنشاطات الاجتماعية وأيضا النصوص.

مثال: وهنا نستهدف الأوضاع في مجموعة اجتماعية:

-شريط الرسم يعيش عادة على التقابل بين "الطيب" و"السيء". ولكننا لا نستطيع اختزال العالم الصغير الذي يصطرع داخل الشريط في هذه الثنائية. فحول "الطيب" و"السيء" يدور عدد من الشخوص بصورة يعرف بها هذا العالم الصغير التقابل "غير السيء" (حيث يكون "الطيب" نوعا خاصا منه) و"غير الطيب" (حيث يكون "السيئ" نوعا خاصا منه).

-نظام الممنوعات والمسموحات في الأديان يمكن أن يخضع أيضا لهذا الوصف. في تعليم المسيحية – والمثال هنا يعالج القواعد الاجتماعية – يتم معيرة وتقييس – بالتفصيل – ليس فقط:

- "المسموح" (مثل الشغل والإنجاب ضمن علاقات الزواج) .
- و"الممنوع بتاتا" (العصيان في أمور خطيرة مع الوعي التام بها والرضا، عدم الصيام من أجل الجماعة).
- ولكن أيضا "غير المسموح" (ترك الفكر على هواه في الاسترخاء والتنعم)
- و"غير الممنوع" (اجترار آلي لعرف حشيش مع الجماعة).

– من جهة القيم يمكن اعتبار التضادين "كذب" ض "صدق" وهناك أيضا "غير الصدق" (وتتضمن مثلا الخطأ) كما يوجد "غير الكذب" المناقض لـــ "الكذب" (وتتضمن مثلا المزاح).

– بالنسبة للطعام، مواقفنا متمايزة: فنحن لا نكتفي فقط بإبداء "الذوق" (أحب الفلفل و..) و"التقزز" (أكره الباذنجان و..) ولكننا نعرب أيضا عن "لا ذوق" (أتقبل الرز دون تفضيله خصوصا) كما نعرب عن "لا تقزز" (لا أكره السرطان ..).

– النصوص أيضا تنبني عادة على هذه البنية الرباعية. لنقرأ هذه المقطوعة الشعرية "لجون بول تولي":

«Etranger, je sens bon. Cueille-moi sans remords : /les violettes sont les sourires des morts/».

"أيها الغريب، رائحتي طيبة. أقطفني دون مرارة: /الأرجوانيات هي ابتسامة الموتى/"

نرى بأن هذا البيت يبرز على الخصوص التقابل بين: "الحياة" (étranger/sourire) و"الموت" (des morts) ولكنه يفعل ذلك مع توقع الوسائط التي يمكن وصفها بمساعدة عناصر المربع:

- "الموت" يبدو كمقولة خاصة داخل "غير الحي" (الذي يحضر من خلال التحلل الذي يؤدي إلى العدم)
- بينما "لا- موت" تبرز من خلال عطر البنفسج أو فعل القطف.

7. 1. 4 خلاصة: نموذج حركي: فائدة هذا المربع تتمثل في ثلاثة عناصر:

- كونيته التي تمت الإشارة إليها.

- كونه نموذج حركي. إذا صادرنا على العلاقة الأولى وهي التضاد ("حار" ض "بارد") فإن كل عنصر بإمكانه توليد عنصر جديد هو نقيضه. بين هذه العناصر كل المسارات ممكنة، مما يبين عدم استقرار العنصر وطابعه الهش، وما يسمح به من امتدادات. وسنرى لاحقا آليات هذا الامتداد باستعمال مفهوم المؤول.

- مثل هذا النموذج يسمح بتدقيق التوصيفات السريعة و/أو الثابتة التي نميل إلى إعطائها عن هذا الكون السيميائي أو ذاك، من خلال إظهار مقولات لا تبدو جليا للعين: وهكذا فإن عددا من التحليلات للشريط المرسوم يكتفي بالتقابل "طيب" ض "سيء" دون الانتباه إلى أن هذه الثنائية غير كافية لتحليل كل التفاعلات بين الشخوص أو بيان الانتقالات لهذه الشخصية أو تلك من قطب إلى قطب (مثلا الحليف الذي ينكشف كخائن والمنحرف الذي يتوب).

فالمربع السيميائي يوفر بالفعل نموذجا (يقع بالضرورة في مستوى عال من التجريد) يبرز من خلال عملياته المنطقية الظواهر المجسدة التي تقع في المستوى الخطابي والتي هي بالضرورة ظواهر معقدة. ففي النص مثلا يوجد دائما تقاطع بين العناصر التي تجسد ما تحت التضادات.

7. 2 الوساطة

إن التقابلات التي تشيدها الثقافات تبنين الأكوان في شبكات متقابلة: مثل: "حار" ض "بارد" و"حياة" ض "موت" و"مادي" ض "روح" و"بشري" ض "متعالي" و"أفقية العالم" ض "عمودية الدوافع".

ولقد أتينا على توضيح إمكانية تجاوز – بفضل المربع السيميائي- العرض الساكن للوحدات السيميائية كعناصر متقابلة. هناك مفهوم ثان يساعدنا على تجاوز هذه القطبية وتحريك العلاقة بين الوحدات السيميائية وهو: الوساطة.

7. 2. 1 اشتغال الوساطة: إن قسما هاما من النشاط البشري يتمثل في عقد علاقات بن المظاهر المتناقضة لعالم المعنى: بين المعدوم والحي، بين الحياة والموت مثلا. فمع أن هذه الفصلات تشكل أساس التبادلات السيميائية، فإنها ليست ذا طابع نهائي: فهناك وصل جديد ينعقد بين العناصر التي تجعلها الفصلات في تقابل. فبفضل الوساطة يمكن للمتضادات أن تقبل الاجتماع.

توجد عدة أنواع من الوساطات. لنوضح الظاهرة من خلال أحد أنماطها: الوساطة الرمزية التي درستها بشكل جيد السيميائية الأنثروبولوجية.

تجري الوساطة الرمزية في مرحلتين:

- التصرف الأول يتمثل في موافقة عنصرين منفصلين أ و ب لزوج مكافئ من عنصرين أ' و ب' بشكل تعقد فيه أ علاقة رمزية مع أ' و ب مع ب'. لنأخذ مثال الضدين: حياة وموت: يمكن أن نربطهما بزوج مكافئ مثل حرب وفلاحة وهما نشاطان بشريان يماثلان في علاقتهما علاقة الحياة بالموت: الفلاحة تمكن من الأكل والحرب تتمثل في القتل (دون أكل).

- التصرف الثاني يتمثل في البحث عن نقاط التلاقي بين المتكافئين. فكل من الحرب والفلاحة يقبلان على الأقل وسيطا واحدا: الصيد مثلا الذي يتمثل في القتل من أجل الأكل.

لن يشكل علينا تعداد المسارات الرمزية الوسيطة التي تستخدمها عدة ثقافات: الصيد، القطف، الطيران، الحرث، اللعب، الرياضة، الإبداع الفني، الترويض..

في الطيران مثلا، الإنسان يخضع للسماء ولكنه يواجهها، في الحرث، يضع علامة على أرض العدو بمحراثه، واللعب هو نشاط يتضمن في آن معا جزءا من المقادير والقواعد التي تدرج النظام في العماء والفوضى.

أما الافتراس أو الحي فإن دورهما الوسيطي ظاهر جدا. حتى الأشياء المنعزلة – وليس مسارات – يمكن أن تؤدي هذا الوظيفة الوسيطية الرمزية في حالة إحالتها على مسارات. وهذا ما تؤديه الشجرة مثلا من خلال العمودية التي نراها فيها فهي تحرك التقابل بين الأرض والهواء أو بين الخبز والخمر في الثقافة الغربية حيث يعدان نموذجين – أصليين للغذاء.

في تهيئة الغذاء، لا تزول استقلالية عالم الطبيعة (القمح ينمو والكرم يموت من الصقيع) لكن التفنن البشري تام: فلا الخبز ولا الخمر موجودان في الطبيعة التي يثقفها الإنسان من خلال التحلل والتخمر.

من خلال مساءلة التقابلات التي تبنين المعنى – وتؤسس الموسوعات – فإن كل الوساطات تعمل على إعادة تنظيم الموسوعات. وسنعود إلى هذا حين ندرس النشاط البلاغي في الفصل الثامن.

7. 2. 2 **تنميط الوساطات:** يمكن تجاوز التقابلات من خلال التقنيات الوسيطية المختلفة. نميز هنا بين ثلاثة منها:

* الوساطات الرمزية.

كان يمكن أن نسميها أيضا وساطات نموذجية أو وساطات مرجعية.

- نموذجية: لا يشكل علينا أن نلاحظ بأن القصص الأسطورية والفلكلور والتقاليد الدينية والفنون عموما – من الشعر إلى الرسم – استغلت بكثرة هذا المخزون الخيالي الذي تشكله الوساطات الرمزية. إن نشاطات مثل الصيد أو الرياضة تم صبغها بطابع تقديسي عمدا.

- مرجعية: لأنها تعتمد علنا في ملفوظ ما على تجنيد علامات تشير إلى مسارات أو موضوعات أعطتها الثقافة قيمة وسيطية.

* الوساطات الخطابية

التقابل يوضع في ملفوظ ثم يتم حله تدريجيا في الملفوظ ذاته. هذا الحل التدريجي يمكن الحصول عليه بطريقتين:

– الحجاج: مثال: الخطاب العلمي يبرهن على أن كيانات تعتبر لحد الآن منفصلة يمكن أن تكون متصلة من خلال تفسير جديد يعطى لها. فالبيولوجيا مثلا وجب عليها البرهنة ليتم قبول كون الإنسان والحيوان – وهما مقولتان متقابلتان لحد الآن – قابلان لمقاربة من نفس النوع.

فيزياء أينشتاين تعطي نموذجا يسمح بإدراك الطاقة والمادة معا. سنعود في الفصل الثامن إلى إعادة تنظيم الموسوعة من قبل الخطاب العلمي.

– عقدة سردية: مثاله الحكاية الخرافية التي تضع دائما مقابلة تقوم القصة بحلها مثل المقابلة بين الغني والفقير: فيتم تجاوز التقابل إذا أبرزت العقدة مثلا أن الفقير هو في الحقيقة ابن الملك المتنكر أو هو الأمير الذي سرق من والديه منذ صغره..

فكل حكاية تحيل إذن على تحول تم الاعتراف بدوره في التنظيم السيميائي لدرجة قيام اختصاص مستقل لدراسته وهو السرديات.

* الوساطات البلاغية

يمكن للوساطة أن تكون فورية، وهذا من خلال استخدام خاص جدا للعلامات يبدو مخالفا للقواعد السارية في المنظومة. مثلا: لو أن شاعرا قال لنا:

"la nature est un temple" (الطبيعة هي معبد) فإنه يوسط بين "الطبيعة" و"الهندسة" أو بين "الطبيعة الجامدة " و"الطبيعة الحية". إنه يفعل ذلك من خلال اشتغال على مدلول كلمة "temple" (معبد) التي يعتبر سيم "édifice" (بناء) غير مستغل في السياق. مثلما هو في العبارة الشهيرة "clarté obscure" (وضوح مظلم) فإن الوساطة فورية لأن الملفوظ يحل التقابلات في الحين ذاته الذي يطرحها فيه.

هذا النمط من وسائل الوساطة يسمى الصورة ونسمي الملفوظات التي تشتغل فيها ملفوظات بلاغية.

هذه الصور توجد في عدد من عائلات الخطابات من لغة الشعر إلى لغة الطقوس الدينية ومن الصورة الإشهارية إلى التركيب السينمائي.

في التحليل النفسي، ما يسمى التجميع والانتقال يشكلان أيضا وساطات بلاغية.

7. 3 السردية

7. 3 . 1 القصة: مدخل: السرد نشاط سيميائي يقوم بتمثيل أحداث. وسيلته هي القصة وبداخلها يمكن أن نرى العلامة. كما سوف نراه، فإن هذه العلامة ذات تعقيد كبير. ومع ذلك فليس للقصة طول محدد: فالعبارة الشهيرة لقيصر: " veni, vidi, vici" تشكل قصة تماما مثل حلقات المسلسل الذي لا ينتهي عن دلاس.

يجب أن نسجل أيضا بأن القصة هي نموذج. بتعبير آخر:

- هي ظاهرة سيميائية لا ترتبط بأية منظومة خاصة: إذا أحالت كلمة قصة على التمظهرات اللغوية (حكاية خرافية، رواية بوليسية، كتاب تاريخ، مقال في جريدة..) فإن القصة توجد أيضا في أنظمة غير لغوية: صورة ثابتة أو متحركة، موسيقى، الشريط المرسوم والفاصل الإشهاري والمسرح والسينما.

- تتعالى على كل الأجناس: فنجدها في المحادثة اليومية والأغنية الشعبية والمنوعات والمحاكاة الجسمية كما في الملاحم والأوبرا والأسطورة. كما نجدها في الأجناس التي لا يبدو أنها تتضمن السرد: الغعلان القصير عن الزواج (أين يسقط مسار يبدأ من الانفراد إلى الوحدة) والبرهنة العلمية (أين ننتقل من الخطأ عند السابقين إلى اكتشاف الحقيقة)، وفي المشروع السياسي (حيث نقابل عادة بين الوضعية الحالية

السلبية وما ستكون عليه الحال غدا) وفي الإشهار (حيث نرى فقيرا يجر ذيله إلى أن يكتشف السعادة القصوى التي يمنحها صابون الغسيل ..)، وصفة الطبخ (حيث حزمة الطرخون المتواضعة المحولة تصبح مرقا راقيا)، التهيئة العمرانية، المشروع التعليمي، توزيع الشغل، كل ملفوظ منها يظهر نوعا من السردية.

بالنسبة لبعض المنظرين، السرد يوجد في مركز كل نشاط سيميائي: فلا يوجد في نظرهم نمط من الملفوظات السردية يأخذ مكانا مع نمط من الملفوظات غير السردية (مثل الوصف أو الحجاج أو البرهنة). فالقصة لن تكون شيئا آخر غير إخراج لبنية دلالية عميقة (واحدة من هذه البنيات التي نعلم أنها جميعا تقابلات). لكن المحاور الدلالية التي تنبثق عن هذه التقابلات لا تشكل على أقصى تقدير غير هيكل منطقي: لكي تعبر عن نفسها، يجب على البنية الدلالية العميقة تدريجيا أن تكتسي بنيات سردية في مسار يسمى "المسار التوليدي".

العمل الأساسي الذي يجري خلال هذا الإخراج المتمثل في المسار التوليدي هو الأنسنة: حيث يتم إبراز قيم مجردة وكأنها تغيرت وفق حركية ذاتية وإرادة واعية. العدالة تأتي والحقيقة تهيمن أخيرا أو الشر ينتصر..

لأن الخاصية الأساسية للقصة هي الحركية. فهناك دائما تحول:

- الأرض من غير المريخيين تصبح الأرض مع المريخيين في " la guerre des mondes" (حرب العوالم).

- "الكون المتراتب" يصبح "الكون المتآخي" في "le cuirassé potemkine" (البارجة بوتمكين).

- "غير الموضح" يصبح "الموضح" في الرواية البوليسية ذات اللغز.

إننا نعثر على تحول في كل واحد من هذه الملفوظات: الهروب، الثورة، التحقيق.

فالتحول هو قلب للمحتوى. إنه يؤدي إلى الانتقال من قطب إلى آخر من المحور الدلالي: من الخاطئ إلى الصحيح، من الموت إلى الحياة، من المجهول إلى المعلوم الخ.. ولذلك جعلنا القصة من الوساطات.

بالطبع ما جئنا على وصفه هو نموذج عام: القصة الفعلية هي عادة تتشكل من متواليات من التحولات المتسلسلة وكل واحد منها له كيفياته الخاصة. إضافة على ذلك، بعض التحولات متدرجة (في فيلم الترقب مثلا) بينما بعضها الآخر يعتمد المفاجأة (مثل النكتة).

من المهم إذن تنظيم كل هذه المعلومات عن أبعاد الظاهرة.

7. 3. 2 البنية العامة للقصة

أ- العلامة السردية: يجب أن نتذكر أن القصة علامة. وككل علامة فهي متكونة من مستوى التعبير ومستوى المحتوى وتتم تهيئتها كشكل بناء على قاعدة جوهر.

فالعلامة السردية بعبارة خالصة هي شكل. وهذا الشكل انبنى على علاقة بين:

- القصة الحاكية: رواية ذات أسلوب س تروي شيئا ما في ع صفحة وفي ز متتالية منظمة بطريقة ما.

- والقصة المحكية: مثل مغامرات أ و ب والتي تحدث لــ م البطل ذي الوضع ن.

نسمي الخطاب القصة الحاكية والقصة الخالصة تلك القصة المحكية.

للتمييز بينهما نذكر ملخصا عن تاريخ العالم في صفحتين:

* فالأحداث التي وقعت للبشرية والتي اخترناها لتظهر في الملخص هي: القصة

* والصفحتان المكتوبتان هما: الخطاب

- اليوم الذي يرويه عوليس يشكل مادة القصة

- لكن كتاب جويس الذي لا يمكن قراءته في يوم هو خطاب القصة

في كلتا الحالتين لدينا أشكال:

لقد اخترنا حوادث (قصة أو حكاية: شكل للمحتوى) وعزمنا على صياغتها بطريقة خاصة (خطاب: شكل للتعبير). جوهر المحتوى: الذي تقولبه هذه الأشكال:

يتكون من كتلة غير مشكلة للحوادث الواقعية أو المتخيلة التي نختارها. جوهر التعبير: توفره صيغة التعبير الخاصة التي تم اختيارها لإخراج القصة والتي ستضع بعض القيود على الخطاب: حتى وإن كانت القصة تتعالى على الأجناس والمنظومات فإن قصة بصرية خالصة لا تتشكل حسب نفس القواعد للقصة اللغوية مثل الرواية.

تلخيص:

	جوهر	شكل
تعبير	رواية، فيلم، شريط مرسوم الخ ..	خطاب سردي
محتوى	عالم واقعي أو متخيل، مادة القصص الواقعية أو المتخيلة	القصة الخالصة

لوحة رقم 8: بنية العلامة السردية

لنسجل بالمناسبة أن المصطلحية رخوة تماما وأن عددا من الإشكالات قد يتولد عنها. نتمسك بالتقابل: خطاب ض قصة ولكن لنعلم أن هذين المصطلحين يغطيان بالتدقيق العكس عند بعض المنظرين وأن بعض المصطلحات الأخرى هي التي تستخدم.

نلاحظ أولا بأن الخطاب هو اختزال لـــ "خطاب سردي". وما نسميه قصة (récit) يطلق عليه عادة: حكاية (histoire)، خرافة (fable)، أو عقدة (intrigue)، أو المروي (diégèse). وما نسميه خطابا يدعى عادة السرد (narration). وداخل هذا الاصطلاح المعقد نحدد السردية (narrativité) بأنها: الخصائص التي تجعل ملفوظا ما قابلا للتعرف عليه كقصة.

ب- المسار التوليدي: لكن هذا العرض لا يزال فقيرا فهو لا يبرز كون القصة هي إخراج لبنيات دلالية عميقة. هذه البنيات كما نعلم تتأسس على تقابلات مشكلة للمحاور الدلالية. لكن هذا المعنى ليس متمظهرا على هذه الحال. لكي يتمظهر يجب أن يكون هناك مسار نسميه المسار التوليدي: ونسميه كذلك لأننا ننطلق من

البنيات العميقة للوصول إلى البنيات السطحية أين يتمظهر المعنى. فنمر هكذا بالتدريج من النموذج إلى تمظهره.

يتعلق المسار التوليدي بنمطين من المعطيات: المعطيات الدلالية أو الإبدالية والمعطيات التركيبية أو المركبية. بعبارة أخرى، لدينا العناصر من جهة والعلاقات التي تعقدها هذه العناصر من جهة ثانية.

مثال: في عمق الخطاب العلمي، الذي رأينا أنه يمكن أن يشكل قصة، نجد قيما مجردة مثل: "حقيقة" و"خطأ": هذه القيم تشكل المعطيات الدلالية. لكن القصة ستعقد علاقة حركية بين القطبين: فيكون مثلا الانتقال من "الخطأ" إلى "الحقيقة" من خلال تحول (قلبا للقيمة). لعبة العلاقات هذه تشكل المعطى التركيبي للمسار.

على كلا المستويين نلاحظ مسارا ينطلق من المستوى الأعمق ليتجسد تدريجيا في مستوى السطح. وهكذا ومن أجل وصف خطاب علمي معطى بطريقة مرضية لا يكفي القول بأنه يتأسس في العمق على تقابل بين "حقيقة" و"خطأ" – مستوى دلالي عميق– ولا حتى التأكيد بأن "خطأ" ستتحول إلى "حقيقة": يجب أيضا وصف الوجوه المتجسدة التي تأخذها المجردات "حقيقة" و"خطأ" (مثلا بالنسبة للثانية وهم راجع إلى اشتغال سيء للأدوات أو خطأ السابقين ..) كمسعى محدد سيسمح بقلب القيمة.

لكن أيضا: في مثالنا يجب التعرف على الكيفية التي تحاجج بها القصة عن الحقيقة وما هي الكلمات والترسيمات التي ستستخدم. يتم عادة عرض هذا المسار في اللوح أدناه والذي قمنا بتبسيطه:

	المكون التركيبي	المكون الدلالي
1- مستوى عميق البنيات والسيميائية	التركيب الأساسي	الدلالة الأساسية
2- مستوى سطحي والسردية	التركيب السردي للسطح	الدلالة السردية
3- البنيات الخطابية	التركيب الخطابي	الدلالة الخطابية

لوحة رقم 9: المسار التوليدي

مستوى البنيات السيميائية والسردية: يوافق عموما القصة كما حددناها (فائدة هذه التسمية هي جعل مصطلحي السيميائية والسردية في كلمة واحدة: ونريد أن نبين من خلاله بأن السرد هي في صلب كل مسعى لإنتاج النص) أي:

البنيات السيميائية والسردية = القصة

- البنيات الخطابية توافق بالطبع ما أسميناه الخطاب أي:

البنيات الخطابية = الخطاب

في المستوى العميق نجد:

– الدلالة الأساسية: وهي التي تبلور البنية الدلالية القاعدية المعروضة على شكل مربع سيميائي: هذا المربع يسمح بعرض العنصر وما ليس هو إما لأنه ضد أو لأنه نقيض.

– التركيب الأساسي: الذي يسمح بعقد علاقات بين العناصر، من خلال عمليتين للتحويل: النفي والتوكيد:

* النفي: يسمح بالانتقال من عنصر إلى نقيضه: فهو يحين العنصر النقيض (مثلا بإبراز "لا كذب" انطلاقا من "كذب").

* التوكيد: ويحسن تسميتها بالإنكار يسمح بالمرور من هذا العنصر النقيض إلى العنصر السابق على النفي: فهو يحين علاقة الاستلزام (مثلا بأن نبرز "حقيقة" انطلاقا من "لا كذب": "حقيقة" تستلزم "لا كذب").

مستوى السطح: لا يقع هذا المستوى فعلا في السطح فلا نزال في مستوى القصة، والتحيين الحقيقي في السطح يتم عن طريق البنيات الخطابية.

يتضمن هذا المستوى:

– الدلالة السردية: حيث يتم تحيين القيم المجردة للدلالة الأساسية. أي أنها تتجسد في أدوار سردية: الذات والموضوع مثلا، في الخطاب العلمي، الموضوع قد يكون "الحقيقة" المبحوث عنها، والذات هي من يبحث عن هذه الحقيقة.

- التركيب السردي: هنا يتم تحيين العلاقات المجردة للتركيب الأساسي. مثلا العلاقة بين الذات والموضوع، حيث تكون الذات فاعلة ونشطة: فهي تستهدف تكوين تحول.

لكن الأدوار السردية والعلاقات لا تزال مجردة، ولا تحصل على وجود ملموس إلا في مستوى الخطاب، والخطاب يخضع مثلا لقيود المنظومة المستخدمة، فإذا تعلق الأمر بمنظومة بصرية، فإن العلاقات بين الوحدات المتمظهرة تكون فضائية ولكن إذا كنا بصدد المنظومة اللغوية فإن العلاقات تكون خطية وتستجيب للقواعد التركيبية الموضحة في اللسانيات.

- في المستوى الدلالي: يلبس الخطاب القيم المجردة بـــالثيمات (مثلا "الحقيقة" يمكن تمثيلها بإرادة الباحث في اختبار فرضية) إنها الدلالة الخطابية.

- في المستوى التركيبي: يصب الخطاب العلاقات المتكونة في التركيب السردي داخل:

* نوع من الزمنية (الأحداث تتابع مع هذه العلاقة أو تلك من السبب إلى النتيجة)

* ونوع من الفضاء (حيث تتعالق الموضوعات)

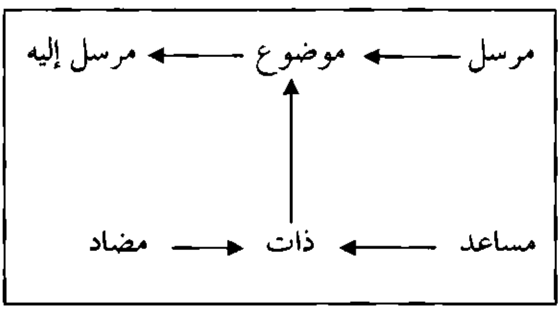
* وداخل علاقات بين الممثلين.

ومع هذا التعقيد لم تحط الترسيمة بتراتب كل العناصر المكونة. يمكن أن نقدر بأن المعطى القاعدي هو الدلالة الأساسية. لكن هذه الدلالة ليست في ذاتها سردية: هذه المعطيات لا تصبح سردية إلا بتدخل التركيب. ولا تتبني القصة كليا إلا في المستوى الثاني (السيميائي السردي المدعو سطحيا).

7. 3. 3 **النموذج العاملي:** النموذج العاملي هو الأداة الأساسية لوصف القصة في المستوى السيميائي السردي. إنه يسمح بالوصف الاقتصادي للعلاقات التي تنعقد بين الهيئات المتعددة للقصة. ألم يكن اسم العامل غير تأنق في تسمية "الممثل" أو الشخصية؟ لا: لقد رأينا في المستوى الذي نحن فيه أننا لا نزال نقوم بتحريك نماذج نظرية مبينة من أجل تفسير وتبسيط الواقع المعقد.

بتعبير آخر، فإن العوامل أدوار خالصة، وكل واحد يمكن أن يشغله ممثل بشري أو غيره، ولكن لأن الدور نموذج، فإنه يمكن أن يؤديه عدة ممثلين في آن واحد تماما مثلما أن ممثلا واحدا يمكنه أداء عدة أدوار معا. كما أن عاملا ما يمكن أن تشغله مجموعة أو تجريد أو حيوان أو شيء.

العوامل التي ميزتها السرديات ستة: الذات والموضوع والمرسل إليه (المستفيد) والمساعد والمضاد وهي تعقد فيما بينها علاقات تم وصفها في الترسيمة السابقة.



الصورة رقم 10: النموذج العاملي

قبل الذهاب بعيدا في الوصف النظري لنعط بعض الأمثلة. في روايات الفروسية، البطل هو الذات. إنه يبحث لرفقائه (المجموعة المكونة للمرسل إليه) عن الكأس المقدسة (الموضوع) حيث إن الإله (المرسل) يعطيه القوة لإيجادها. وخلال مغامراته يحصل على المساعدة (من المساعدين) ويتعرض لعراقيل (ينصبها المضادون). ومثل كل ترسيمات السرديات، فإن هذا النموذج ذو عمومية كبيرة، ففي الإيديولوجية الماركسية:

- الذات هي الإنسان
- والموضوع المطلوب هو مجتمع من غير طبقات
- والمرسل هو التاريخ

- والمرسل إليه هو الإنسانية
- والمضاد هو الطبقة البرجوازية
- والمساعد هو الطبقة العاملة

وفي منظور الأيديولوجيا التي طورها الطب اللبرالي:

- الموضوع هو الصحة وإشباع الحاجات
- المرسل هو مبدأ الخير
- والمرسل إليه هو الإنسانية وليس المريض إلا ممثلا لها
- الذات هو ممثل الصحة: وهو مقولة عامة يندرج فيها الطبيب
- المضاد هو المريض والجهل ..
- والمساعد هو العلم ومحبة الغير

كل هذا يؤكد لنا أن بأن العامل يمكن أن تؤديه مجموعة أو فكرة مجردة أو شيء. الموضوع، في أمثلتنا، هو تارة شيء (كأس) وتارة فكرة مجردة (الصحة، المجتمع غير الطبقي). لكن من الممكن أن يكون شخصا (المحبوبة في رواية ماء الورد، الجاني في الرواية البوليسية الخ).

نسجل بأنه في السرد الحقيقي يمكن للنموذج أن يطبق مرات عديدة. فنرى في رواية أو فيلم عدة طلبات وأبحاث تجري معا أو متتابعة. فممثل واحد بإمكانه إذن أن يؤدي عدة أدوار في ترسيمات عديدة. مثلا يمكن أن يكون هناك عدة ذوات تتضارب مطالبهم ونسمي ذاتا مضادة ذاتا يكون طلبها مضادا لطلب ذات أخرى.

هذه العوامل الستة تتوزع اثنين اثنين، فلدينا في كل مرة علاقة يتحدد فيها عنصر بعنصر آخر، حسب مبدأ التقابل الذي أصبح الآن معهودا لدينا: لا وجود للموضوع من غير ذات والعكس صحيح.

المحور الرئيسي الذي يشكل عمود كل قصة هو الذي يربط الذات والموضوع. وفي عبارة مجملة جدا: القصة هي بحث تقوم به ذات عن موضوع. المحور الذي يجتمع عليه العنصران هو محور الرغبة.

لكن الموضوع يقع أيضا على محور آخر هو الذي يمتد بين المرسل والمرسل إليه: فهو بالفعل منقول من الأول إلى الثاني فهو إذا محور الاتصال والتواصل.

وأخيرا فإن الذات تتموقع على محور آخر بين المساعد والمضاد. المساعد هو الهيئة التي تساعد الذات في البحث عن الموضوع بينما المضاد هو الهيئة التي تقطع السبيل نحو تحقيق هدف البحث. إنه محور القدرة: المساعد يمنح القدرة للذات بينما المضاد يحد من هذه القدرة.

مزايا هذا العرض هو أنه يوفر قدرة كبيرة على الوصف والاقتصاد، فالنموذج العاملي يسمح باختزال توليفات كثيرة جدا في القصة، فهو يفرز مثلا الغموض المتعلق بوظائف بعض الممثلين أو تقاطع عمل آخرين.

مثال: لنفحص دور العائلة في خطاب الطب اللبرالي:

-فهي تحيين للمرسل إليه باعتبارها قطعة من المجتمع الذي يشمل المريض

-وهي أيضا تحيين للذات بما أنها تطلب الصحة

-ويمكنها أيضا أن تكون مساعدا أو مضادا

لكن النموذج العاملي لا يستنفذ كل ما يمكن أن يقال عن القصة ولا يعطي أية وسيلة لوصف الخطاب. لكن من غير الممكن أن نتتبع هنا الحقل الواسع للمسائل التي تعترض السرديات.

الفصل الخامس

عائلات العلامات

توجد عدة معايير لتقسيم العلامات. في "العلامة" لأمبرتو إيكو توجد تسعة هي: تقسم العلامة حسب:

1- مصدر العلامة
2- علامات طبيعية أو اصطناعية
3- درجة الخصوصية السيميائية
4- القصد ودرجة وعي الباث
5- القناة الفيزيائية وجهاز الالتقاط البشري المعني
6- علاقة الدال بالمدلول
7- إمكانية إعادة إنتاج الدال
8- نمط العلاقة بين العلامة ومرجعها
9- السلوك الذي تثيره العلامة في المرسل إليه

لا يمكننا في فصل واحد أن نعرض كل التفاصيل المتعلقة بهذه التقسيمات المختلفة:

* بالفعل، بعض هذه الأصناف يتقاطع جزئياً:
- مثل الأول والثاني
- الثاني والثالث

- الأول والخامس
- الثاني والرابع

* وبعض زوايا النظر خاصة جدا مثل: الأول أو السابع

* وبعض المعايير لا ينتهي إلى أقسام علامات بشكل خالص ولكن إلى أقسام خطابات منتجة من خلال هذه العلامات مثل:

- الرابع المؤسس على معيار ناقشناه من قبل
- التاسع الذي يجند ظواهر سندرسها في الفصل الثامن

إضافة إلى ذلك فإن المسائل المثارة في الثاني والثالث قد عولجت من قبل. أما أثر القناة (1 و5) فسيعالج في الفصل السادس.

لن نحتفظ هنا إلا بمعيار واحد للتقسيم: العلاقة التي تنعقد بين مختلف عناصر العلامة وهو ما يوافق المعيارين 6 و8 عند إيكو أي:

6- علاقة الدال بالمدلول
8- نمط العلاقة بين العلامة ومرجعها

ومبررات ذلك اثنان: من جهة، هو المعيار الذي تنبني عليه التقسيمات الأكثر انتشارا. ومن جهة ثانية، إنه يطرح إشكالات نظرية مهمة من تلك التي نشطت عالم السيميائيات الصغير.

1. عرض عام

لنتذكر بأن مكونات العلامة في الترسيمة الرباعية هي: المثير والدال والمدلول والمرجع. إضافة إلى ذلك حددنا العلامة بكونها علاقة تنعقد بين مستوى المحتوى ومستوى التعبير. وهذان الاعتباران هما اللذان سيحكمان تصنيف العلامات.

لنبدأ بالمشكل الأكثر صعوبة: علاقة مستويي المحتوى والتعبير، فعلى كل مستوى تصف السيميائية وحدات هي في حد ذاتها أشكال –/الأحمر/، "الممنوع" مثلا– ويمكن أن تتمفصل فيما بينها. كما رأينا فإن هذه الوحدات مقطعة ومفصولة

في مستوى معطى وقد تم ذلك من خلال التقابلات المكونة. ومن أجل دراسة جيدة لهذه التقطيعات يجب أن نتساءل عن سلوكها بالنظر إلى تمييز مستوى المحتوى عن مستوى التعبير.

بعبارة أخرى هل توافق كل وحدة مقطعة في مستوى التعبير وحدة مقطعة في مستوى المحتوى أم لا؟ من هذا المنظور تتعامل العلامة بطريقتين مختلفتين: تقطيعات متوافقة وتقطيعات غير متوافقة. سنعود إلى هذا الأمر في الفقرة 1. 1.

إضافة إلى ذلك يمكن أن تكون بين الدال والمرجع:

- علاقة تبرير
- أو علاقة اصطلاح

وهي مفاهيم سنحددها في الفقرة 1. 2.

	مبرر	اصطلاحي
تقطيع موافق	قرائن	رموز
تقطيع غير موافق	أيقونات (مثيلات)	علامات

اللوحة رقم 11: تنميط عام للعلامات

هذان التقابلان (تقطيعات متوافقة ض تقطيعات غير متوافقة، وعلاقة تبرير ض علاقة اصطلاح) يوفران قالبا بأربع خانات تتضمن أربعة أنواع من العلامات سيتم فحصها بالتفصيل.

1. 1 تقطيعات موافقة ض تقطيعات غير موافقة

لنهتم في المقام الأول، بالمقابلة تقطيعات متوافقة ض تقطيعات غير متوافقة. سنتحدث عن التقطيع الموافق في حالة العلامات التي هي في الواقع غير قابلة للتقسيم: وهذا مثال بعض الظواهر الفيزيائية المجملة المدركة والتي تحيل على

ظاهرة فيزيائية أخرى غير مدركة - /الدخان/ بالنسبة لـ "النار"، أو حين تحيل بعض التجريــدات إجمالا على أخــرى: /السواد/ لـ "الحــزن" أو /الأخضــر/ لـ "حماية المحيط". عدم قابلية هذه العلامات للتقسيم له عواقبه: لكل وحدة مقطعة على مستوى التعبير توافقها وحدة مقطعة على مستوى المحتوى. ولذلك نتحدث عن تقطيعات موافقة أو متفقة الشكل.

أما بخصوص العلامات القابلة للتقسيم، فإن تحليل مستوى المحتوى من جهة والتعبير من جهة ثانية يمكن أن يجري نسبيا بصورة مستقلة. نعني بهذا أن أحد التحليلات يمكن أن يوفر وحدات ليس لها بالضرورة متعالق على المستوى الآخر. لنأخذ مثال اللغة: رأينا بأن التحليل في مستوى المحتوى يبرز وحدات مثل السيمات التي ليس لها موافق على مستوى التعبير ("femelle" (أنثى) في "guenon" (قردة)) وعلى العكس فإن تحليل مستوى التعبير يبرز وحدات مثل الفونيمات التي ليس لها موافق في مستوى المحتوى.

حذار: إن القول بأن وحدات في مستوى معين ليس لها موافق في المستوى الآخر لا يعني بالطبع أن ما يجري في أحدهما لا يؤثر في الآخر! فهذا يعد رفضا لما يشكل جوهر العلامة: جمع مستوى المحتوى مع مستوى التعبير.

ويعني هذا خصوصا إفراغ عملية التبادل من أي مردود.

نريد أن نقول فقط بأن التقطيعات المحصل عليها في كلا المستويين لا يتطابقان: فهما لا يتفقان في الشكل (فنصفهما إذا بأنهما متغايرا الأشكال).

1. 2 اصطلاح ض تبرير

لنميز الآن مصطلحي الاعتباطية والتبرير والذين سيطول حضورهما معنا، والذين سنعود إليهما في الفقرة 3 لأنهما يطرحان مسائل هامة.

يجب الانتباه إلى معاني الكلمات التي ستأتي. خطر سوء الفهم ضعيف مع كلمة "مبرر": سيكون من الصعب خلط معناه الوارد هنا مع معنى "متحمس" الذي أخذه مؤخرا. لكن الخلط يكون أخطر مع كلمة "اصطلاحي". يجب التأكيد إذا من

الآن بأنه لا يعني أن العلامة " تتوقف فقط على إرادة" من يستعملها وأقل منه على كونه " نزوي".

- في العلامة الاصطلاحية يكون شكل الدال مستقلا عن شكل المرجع: علاقة العلامة مع الموضوع أقيمت من خلال اتفاق خالص.

- في العلامة المبررة، الشكل الذي يأخذه الدال يتحدد وفق شكل المرجع.

أمثلة العلامات الاصطلاحية: الاسم /جوزفين/ علامة على الشخص الذي يحمله، لكن يمكن أن كون اسم أي إنسان: لا شيء في شكله قد فرض من قبل شكل مرجعه الذي هو الشخص. يمكن أن تكون "جوزفين" بيضاء أو سمراء أو شقراء، هايتية رياضية أو نمساوية، عربياً أو أعجمياً: ولا شيء من هذا سيؤثر على تشكيل الأصوات في /محمد/.

– في موكب زواج يتم التعرف على "العروسة" من خلال عدة علامات وخاصة /الفستان الأبيض/ لكن في القديم كانت "العروسة" تبدو في زي /أحمر/.

أمثلة العلامات المبررة: دوارة الهواء علامة تشير إلى اتجاه الريح: المرجع هو اتجاه ريح ما والدال هو وجهة الدوارة، فنرى هنا أن الثاني أي الدال محدد تماما من قبل الأول أي اتجاه الريح.

– لتكن أيضا آثار قدمي على الطين: الدال هو هيئة الآثار بينما المرجع هو المرور، إنه من طبيعة هذا المرور أن يصنع هذه الآثار الآن (في هذه اللحظة أنا أنتعل حذاء من قياس 42 – الأرض مبللة..).

مثال آخر: الصورة، توزيع الكتل فيها محددة من قبل توزيع كتل المرجع في الفضاء. بينما يبرز رسم الحدود على خريطة جغرافية نفس الزوايا التي للحدود الحقيقية.

عادة ما يتم تفتيت مقولة التبرير إلى مقولتين فرعيتين:

* تبرير بالمجاورة

* تبرير بالمشابهة

في الحالة الأولى: تعتبر كلمة المجاورة غير كافية وسيكون من الأفضل الحديث عن تبرير بالسببية: نريد من هذا القول بأن الدال تم إنتاجه مباشرة من طرف المرجع (مثل دوارة الريح وأثر الأقدام). إذا تحدثنا عن تبرير بالمجاورة فذلك لأن الدال والمرجع كانا فيزيائيا حاضرين الواحد بالنسبة للآخر في لحظة معينة أو أخرى. مثل هذه العلامات تحمل إذا شهادة على لحظة هذا التماس.

في الحالة الثانية: تحيل العلامة على الموضوع بسبب وجود تشابه، لأن بعض خصائصه الهندسية هي نفسها الخصائص الهندسية الموافقة لهذا الموضوع (مثل الصورة والخريطة الجغرافية).

لكن الحد الفاصل بين نمطي التبرير يكون أحيانا غير واضح وننتقل دون انتباه من الواحد إلى الآخر. فأثر الأقدام – علامة مبررة بالمجاورة – يشبه فراش الحذاء: فلديه نفس الأشكال ونفس الأبعاد. وعلى العكس فإن الصورة – التي تعتبر أيضا من نفس النمط للعلامة المبررة بالمشابهة – تطلبت تماسا بين اللوحة الحاسة والشيء الذي التقطت صورته لكي يتم إنتاجها: فهي إذا مبررة بالمجاورة أيضا.

لنلخص: يبدو من الصعب أحيانا أن تدرج العلامة ضمن هذه المقولة التصنيفية أو تلك:

عطر البنفسج يمكن أن يحيل على زهرة أخذ منها – علامة مبررة بالمجاورة – لكن يمكن أيضا القول بأن هذه الرائحة تعقد علاقة تشابه مع إحدى خصائص هذه الزهرة.

2. تنميط

كما قلنا سابقا، فإن تطبيق الثنائيتين: تقطيعات متوافقة ض تقطيعات غير متوافقة وعلاقة تبرير ض علاقة اصطلاح يوفر ترتيبا للعلامات في أربع مقولات أو تصنيفات (أنظر الجدول التالي)[1]:

([1]) من وضع المترجم.

	علاقة دال/ مدلول اصطلاح	علاقة دال/ مدلول مبررة بالمجاورة (سببية)	علاقة دال/ مدلول مبررة بالمشابهة
علاقة محتوى / تعبير توافق: لا يقبل التقسيم	رموز	قرائن	
علاقة محتوى / تعبير لا توافق: يقبل التقسيم	علامات		أيقونات (مثيلات)

هذا الترتيب وهذه المصطلحات ليست محل إجماع، لأن البعض يختار ثلاثة أقسام فقط هي: القرائن والأيقونات والرموز وفي هذه الأخيرة تدرج كل العلامات الاصطلاحية.

ولنتذكر أيضا بأن هذه المقولات التي يمكن تمييزها من حيث المبدأ ليست قاطعة التمايز من حيث الممارسة: فإذا كان من الممكن اعتبار علامة تارة مبررة بالمجاورة وأخرى بالمشابهة فهذا يعني أننا نعتبرها أحيانا قرينة وأحيانا أخرى أيقونة. وقد نجد أيقونات تؤدي دورا رمزيا كما سنرى. باختصار نقول بأننا هنا بصدد نماذج نظرية وليس أشياء تجريبية.

2. 1 قرائن

نسمي قرائن تلك العلامات المبررة بالمجاورة والتي أوجدتها تقطيعات موافقة.

لا تؤخذ القرينة هنا بمعناها البوليسي (في هذا السياق تكون قرينة يالمعنى السيميائي وتكون أيضا نمطا آخر من العلامات). الوجه الدال من العلامة يسمى المشير والوجه المدلول عليه يسمى المشار إليه.

أمثلة: الدخان بالنسبة إلى النار المذكور آنفا، صوت انكسار الزجاج الدال على أن نافذة قد تعرضت لهبة ريح، اتجاه دوارة الريح، أثر اليد على الوجه الذي يشهد على صفعة، الاحمرار أو الاحتراق الذي يذكر بالتعرض لأشعة الشمس،

حرارة الفراش وضغط الوسائد، قرينة قانونية عن الزنا، المصباح الساخن الدال على أنه كان مشتعلا، الطحلب الدال على الرطوبة، الدائرة الرطبة التي تركها كأس على طاولة رخامية، رائحة الحلويات أو الطبخ المحترق..

هذه العلامات مبررة ومن خلال المجاورة (فاليد هي التي تركت أثرا على الوجه) وهي موافقة لأنها غير قابلة للتقطيع.

2.2 أيقونات

الأيقونات (icÔnes= والتي نكتبها أحيانا في شكلها الإنجليزي أي دون نبرة فوق (o): icone) هي العلامات المبررة بالمشابهة المتولدة عن تقطيعات غير موافقة.

أمثلة: نسخة، الصورة المنعكسة من مرآة، مخطط هندسي، مخطط تركيب كهربائي، مجسم طائرة، سعة حركة ازدراء متناسبة مع ازدراء تم الإحساس به، محاكاة عطر ذي علامة مشهورة، الضجيج المصطنع في السينما، أصوات الصفارات المقلدة لصوت الطيور، محاكاة الضجيج عند الساخرين..

هذه العلامات مبررة بالمشابهة وهي ليست موافقة لأنها قابلة للتقطيع كما سنبين لاحقا.

كما بينته الأمثلة الأخيرة فإن الأيقونة ليست مفهوما صالحا فقط للعلامات التي تنتقل من خلال القناة البصرية كما قد يوحي به جذر الكلمة. لكن صحيح أن الأيقونات البصرية هي التي درست بشكل موسع وثارت بسببها نقاشات نظرية هامة جدا. وبهذا فإن مفهوم التشابه يجب أن يؤخذ بحذر كما سنراه بتوسع في الفصل التاسع.

2. 3 رموز

نطلق اسم الرموز على العلامات الاصطلاحية التي أوجدتها تقطيعات موافقة، وهي موافقة لأنها غير قابلة للتقطيع.

أمثلة: التجريد /سواد/ للتجريد "حزن"، /بياض/ لــ "النقاء"، /الأخضر/ في حاويات القمامة ومسدسات البنزين الدال على "الاهتمام بالمحيط"، /الهلال/ أو /الصليب/ الدالان على "الإسلام" أو "المسيحية"، /الخنزير/ الدال في الإسلام على "القذارة" و في المسيحية على "الغنى"، /الميزان/ المحيل على "العدالة".

بعض الرموز مؤسسية جدا مثل التي أوردناها، والبعض الآخر أقل مؤسسية مثل /goût de madelaine/ (ذوق المادلين) المحيل على "souvenir de combray" (ذكرى عن كمبراي) فهي علاقة رمزية خاصة بالسيد مارسيل بروست.

كما نرى فإن أي شيء يمكنه أن يكون حاملا لرمز:

-الأيقونة حين تتخلص من وظيفتها الأيقونية لتحيل على كائن أو تجريد: /الميزان/ لــ "العدالة" و/الصليب/ لــ "المسيح".

- العلاقات بين المعاني في صور البلاغة هي رموز ومثاله المعنى الذي يعطى عادة لــ /منجل الذهب/ أي "منجل الذهب" الذي يدخل في علاقة مع المعنى "قمر" في شعر فكتور هيجو.

-والأمر ذاته مع الظاهرة التي سنتناولها في الفصل السابع تحت ما يسمى الإيحاء (مثل معنى الشيء /caviar/ حين يحيل على "luxe " (رفاهية)).

أمران يمكن أن يصدما في هذا الوصف الذي تم وهما:

- رؤية المصطلحات وقد رتبت في خانة الاصطلاح

- وأن نتحدث عن /السواد/ أو عن /الميزان/ باعتبارهما تجريدين

- هل الرمز اصطلاحي؟ ألا يبدو /السواد/ لــ "الحزن" و/الأحمر/ لــ "الخطر" طبيعيين؟

من المهم التذكير بداية بالمعنى المحدد والدقيق الذي أعطيناه لتبرير: لكي تكون علامة ما مبررة يجب أن يكون هناك: إما سببية وإما مشابهة وهو ما لا يتوفر في الأمثلة المذكورة. في كل الأحوال، يمكن اختبار الاصطلاح من خلال المواجهة بين عدة منظومات: فإذا كان /السواد/ في الغرب يحيل على "الحزن" فإن الشرق

يحيل على الموضوع ذاته بـ /البياض/. وحتى وإن بدت علامة ما كونية مثل /الأحمر/ لـ "الخطر" فإن تجربة مشتركة لدى الناس كانت أساسا لذلك (الدم المسفوح أو الذي يمكن سفحه). لكن هذه التجربة المشتركة يمكن أن تعطي رموزا متنوعة (مثلا /الأحمر/ لـ "الشجاعة") مما يبين أن هذا الاشتقاق الرمزي ذو طبيعة اصطلاحية.

/السواد/ و/الميزان/ هل هما تجريدان؟ من المؤكد أن لونا ما ينطلق من إحساس لكن هذا الإحساس في ذاته ليس لا الأخضر ولا الأسود، لأن اللون في ذاته هو نموذج يمكن أن نقاربه من خلال عدة أشياء: مثلا الأخضر هو خاصية تخترق عدة أشياء وتجمع بينها ويمكن أيضا أن تتنوع (الأخضر النحاسي (vert Véronèse) ليس الأخضر العشبي (vert gazon)). في حين أن هذا التجريد /الأخضر/ ذاته – وليس الخاصية المحددة لحاوية قمامة أو لنبات ما (مثير) – هو الذي يحيل على المدلول "حماية المحيط".

وكذلك /الميزان/ هنا ليس شيئا محسوسا. إنه نموذج للميزان يمكن أن نتصل به من خلال ميزان حقيقي أو رسم لميزان أو كلمة ميزان (مثل العبارة "ميزان ثيميس (Thémis)).

2. 4 علامات بالمعنى الدقيق

العلامات بالمعنى الدقيق غير موافقة واصطلاحية ومثالها العلامات اللسانية لكن أرقام الهواتف أيضا من هذا الصنف.

المثال التام عن هذا الصنف من العلامات توفره لنا أغلب العلامات اللسانية. لكن أرقام الهاتف هي أيضا من هذا النوع.

3. عودة إلى مفهومي الاصطلاح والتبرير

3. 1 العلامات والواقع

التمييز بين التبرير والاصطلاح يطرح مشكلة ظلت تثار منذ فجر الفلسفة وهو علاقة الأشياء باللغات. مع تبسيط شديد، فإن نظريتين ظلتا تتواجهان

وسنعرضهما بصورة متقاطبة لكن عمليا في كل مرحلة حاولت كل فلسفة أن تتموقع بين هذين القطبين.

وفق الأطروحة الأولى، فإن لأشياء العالم وجود مستقل في ذاتها، وتكتفي اللغات بتسجيل هذه الموضوعية. فهي ليست إلا " نسخة " واسعة للواقع الذي يعبر عن نفسه من خلال العلامات. وكل العلامات سيكون لها بالتالي وظيفة قرينية: ستكون هذه العلامات فعليا أثرا لوجود الأشياء وتكون بالنسبة إليها نوعا من الإمضاء.

وفق الأطروحة الثانية، والتي تصدم نوعا ما الشعور العام تقول بأن العلامات تأتي أولا وهي التي تعطـي وجودا للأشياء. وصدمتها تكمـن في عبارة " تعطي وجودا للأشياء" وستقل الصدمة لو قلنا " تبني الأشياء" مثلا.

الفكر القديم اختار تقريبا الأطروحة الأولى (أي اللغات ناسخة):

- فعند أفلاطون، يتحرك البشر في عالم لا تدرك فيه إلا تمثيلات باهتة للأفكار، والتجريدات التي نتداولها ("عدالة"، "أربعة"..) لديها في مكان ما – دون شك في مكان كامل – وجود موضوعي. ونفهم أنه في مثل هذا العالم أمكن للنحو أن يتقدس (تقديس يعيش حاليا من خلال اختيار مصطلح "faute" (خطأ) المستخدم في الإملاء كما في المعصية عوضا عن "erreur" (ذنب)). بالفعل، هذا النحو يصف علامات اللغة والعلامات قرائن على أشياء العالم الأرضي وهذه الأشياء قرائن على وجود العالم المثالي: فالنحو هو سبيل الوصول إلى هذا العالم.

- في العصر الحاضر، نجد عموما مفكرين مختلفين من دريدا إلى لاكان اختاروا الأطروحة الثانية (أي اللغة موجدة) والتي دافع عنها من قبل الفلاسفة الإسميون.

- السيميائية تنخرط في الاتجاه ذاته، خاصة وأن وجود العلامات الاصطلاحية يبرهن على النسبية الجذرية لمقولات الفكر التي لدينا.

هذه النسبية تكون أظهر ما تكون حين نقارن بين الأنظمة اللغوية حتى المتجاورة أو ذات القرابة. وقد اوردنا أمثلة من قبل عن الألوان والثلج وهاهي أمثلة أخرى مأخوذة من لغات العالم:

- أشهرها مثال العلاقات العائلية: الربيب وابن العم الشقيق والأخ (beau-fils, cousin germain, frère..): في ثقافات أخرى هذه العلاقات منظمة بطريقة مختلفة لدرجة أن بعض الأشخاص الذين نعتبرهم هنا ضمن العائلة ليسوا منها هناك وبالعكس.

- وأقلها شهرة: ما نعقد به تمييزات لكل أشكال التساقط: التساقط، الرذاذ، أمطار رعدية، قطرات (précipitations: bruine, pluies d'orage, crachin,) لكن هذه التمييزات – المفيدة دون شك – ليست مملاة بداية من الطبيعة، فلا توجد الكثير من اللغات التي تميز واد "rivière" عن نهر "fleuve".

- مـــا تميز به الفرنسية "nature morte " (الطبيعة الميتة) تقوله الإنجليزية بـــ "still life " (الحياة الساكنة).

- في الفرنسية يتم عد الخيول مثل الأمتعة ولكن ذلك متعذر في الإنجليزية (حيث إن "la chevelure" (الشَّعْر) تشكل كلا ولكي نتحدث عن حقيبة معينة نقول: "un morceau de bagages" (جزء من الأمتعة)).

- الإنجليزية تميز بين " birds and animals " (الطيور والحيوانات)

- في الأسواق الراقية الفرنسية الأشياء التي يعينها البلجيكي بـــ/ sachet/ (كيس) يمكن توزيعها على المقولتين: " sac" (حقيبة يد) و"poche" (جيب).

- لو التفتنا إلى لغات أكثر غرابة سنحصد أمثلة من كل الأجناس: لغة الهوبي لها كلمة تعين بها "الطيور" وأخرى لتعين بها "كل ما يطير ما عدا الطيور" (أي كلمة تعين حشرة أو "ovni" (جسم طائر) أو "aviateur " (طيّار)).

والواقع أنه ليست الأسماء هي التي تبرز هذا التنوع العجيب في تقطيعات الواقع، فالأفعال أيضا في معانيها واشتغالها تشهد أيضا على ذلك بشكل واسع:

- في لغة سردينيا يتم إعطاء دلالة شخصية لـــ: المصدر
- اللغات السلافية أكثر غنى في المظاهر منها في الزمن
- لغة الهوبي أكثر غنى في الصيغ منها في الزمن

- لغة النوتكا في فانكوفر مشكلة تقريبا من الأفعال فقط وبالتالي تعطي صورة أكثر دينامية عن الواقع.

هذه الوقائع هي أساس الفرضية الشهيرة – والمثيرة للجدل– لــوولف – سابير التي يمكن قولها كما يلي: "العالم مبني وفقا لنموذج اللغة". لو أن نيوتن تكلم الهوبي لكانت فيزياؤه مختلفة تماما..

وإذا كانت الأنظمة اللسانية تسمح بقياس نسبية التقطيعات السيميائية فإن اللغات غير القولية تبرهن على الأمر ذاته. لنورد ثلاثة أمثلة عن النسبية مأخوذة عن السيميائية البصرية:

- المثال الأول هو المنظور التقليدي الذي نعتقد اليوم أنه الطريقة الوحيدة الصالحة لتمثيل الأبعاد الثلاثة لسطح ما. وهو في الواقع ابتكار من النهضة الإيطالية: في السابق كان الرسم القروسطي يبرز العمق من خلال رصف طبقي لمسطحات متوازية فيما بينها. هذه الصيغة في تمثيل المنظور التي أصابت التصوير أيضا ثم السينما تفترض نظرة وحيدة لها وضعية ثابتة. فهو يحيل إذا على نوع من تصور تنظيم الفضاء لم يكن أيام الإغريق ولم يكن ذا صلة بالفن الشرقي.

- وعلم رسم الخرائط يوفر أجمل الأمثلة أيضا: ليس فقط العلامات الاصطلاحية يمكن أن تتنوع بشكل كبير ولكن أيضا طرق تمثيل المسافات والاتجاهات والارتفاعات: إنه من المستحيل تقريبا أن نقرأ بشكل صحيح الخرائط الجغرافية القديمة (وعلى الأخص الخرائط العربية القديمة أو الرومانية أو الشرقية) حتى وإن وصفت أماكن مألوفة لدينا.

- وأخيرا فإن "الأسود والأبيض" الذي بدو لنا طبيعيا (بعض الأشخاص يؤكد أنه حلم بالأبيض والأسود) هو تصور راهن لتمثيلاتنا البصرية.

فالعلامات إذن هي التي تحدد كل التنظيمات. فالفرد يقطع العالم وفق ثقافته وتقاليده ولكن أيضا – وهذا ما يسمح لنا بتوضيح قانون وولف – سابير– وفق ضروراته الحياتية والمثيرات التي يواجهها: فمن المفهوم أن يكون الإينوي هم الذين يبالغون في تدقيق تمييز الثلج، والبلجيكيون مع المطر والكوريون مع الأرز.

هذه الأصالة في الأنظمة العلامية تظهر خاصة حين نعتبر العلامات الاعتباطية. فيبدو بالفعل أنها أكثر " ثقافية " من العلامات الأخرى. فالعلامات المبررة تبدو أقل توقفا على الثقافة وأكثر اتصالا بالواقع ولكنها مع ذلك ليست مستقلة تماما عنها كما سوف نرى.

لكي ننهي مسألة العلاقة بين العلامات والواقع، يجب التأكيد على أن كل السيميائيات لا تختار جذريا الأطروحة التي لا يوجد الواقع وفقها إلا من خلال وداخل العلامات، علامات تكون غضافة إلى ذلك كلها اصطلاحية. هذه الأطروحة تشكل بالفعل طريقة نوعا ما فجة وعنيفة لحل مسألة الروابط بين الدلالات – التي لا يبدو أن لها أسسا فيزيائية – والمثيرات الفيزيائية الآتية من العالم الخارجي، مثيرات لا يبدو أن لها معنى وهي على تلك الحال. هذه المسألة يمكن أن تجد حلا متوازنا عرضناه في الفصل الثالث. وهو أن المعنى نبثق عن تفاعل بين المثير والنماذج، بين الواقع والعلامات. مما يعني وجود حركة مزدوجة تذهب من العالم إلى الذات السيميائية ومنها إلى العالم.

3. 2 هيمنة الاصطلاح

يمكن أن نتساءل عن إمكانية وجود تبرير كامل. فوجود سلم للتبرير هو فكرة تبدو بديهية. هذا السلم يبدأ من العلامات الأكثر "وفاء للشيء" إلى تلك التي تبتعــد عنه أكثر. مثلا، نحن نميل إلى القول بأن **صورة الهويــة** الملونة هي أكثر " تبريرا" من ذات اللون أبيض وأسود – أليس للإنسان طبيعة تلوين؟ – وأن الصورة عموما أكثر تبريرا من الرسم، وأن هذا الأخير يظهر درجات من التبرير (رسم "واقعي" أو مؤسلب).

لكن هل هذا التدرج ينتهي إلى درجة قصوى من التبرير؟ لا يمكن تصور هذا.

لنفكر في هذا الأمر: علامة بصرية هي نظريا مبررة بالتشابه، وتكون خداعا للعين. بالنسبة للعصفور الذكر، الذي ينخدع للصفارة المقلدة فيرتمي في الشرك لم تكن هناك أيقونة لنداء الأنثى: فهو استجاب لنداء الأنثى. في هذه

التبريرات التامة يتم الخلط بين العلامة ومرجعها. ولكن حينها لا نكون بصدد علامة أي " شيء ما وضع من أجل شيء آخر".

وهكذا يجب أن نخلص إلى أن كل علامة حتى وإن اشتهرت مبررة فهي تتضمن جزءا صغيرا أو كبيرا من الاصطلاحية.

هذا الجزء من الاصطلاح يمكن أن يتوقف على الحالة الخاصة لتقنيات إنتاج العلامات. مثلا: صنعنا أولا الصور بـــ "الأبيض والأسود" (في الواقع bistre et chamois = لون بني قاتم) لأنه في التقنيات التصويرية تم التحكم في تلك التي تسمح بإبراز الضوء قبل أن يتم التحكم فيما بعد في عوامل الإشارات الملونة وهي التشبع والهيمنة اللونية.

الشاب الأوروبي الذي يطلب منه أن يرسم سريعا وجها على ورقة يفعل ذلك مواجهة، أما التلميذ المصري القديم – إن كان قد وجد – يفعل ذلك بالتأكيد جانبيا.

حين رسم دورر (Dürer) حيوانه "وحيد القرن" (rhinocéros) بقشره، مثَّل مفاصل أطرافه مثل تلك الموجودة في الدرع، فقد استعمل وسائل اصطلاحية تسمح له بإعلام جمهوره – الذي لم ير من قبل (pachyderme = حيوان الشثني)– بأن الحيوان له جلد سميك جدا.

وإذا كانت الخرائط الرومانية تضيق الارتفاعات وتمدد الأطوال فذلك لأنها تحمل على قضيب وهي شريط طويل وضيق من ورق البردى الملفوف.

كما يمكن لجزء الاصطلاح أن يترتب عن الحالة الخاصة للثقافة أين تعيش العلامات. حين نريد تمثيل شيء ما فنحن دائما مجبرون على الاختيار:

فمخططات المدينة الأوروبية تبرز شوارعها من خلال خطين متوازيين حيث تكتفي الأمريكية بخط ممتد، وبالتالي نعتبر المخطط الأوروبي أكثر حساسية لكون الطرق اتساع معطى بينما الأمريكي أكثر عناية باتجاهها.

نفس الملاحظة بخصوص مخطط ميترو لندن ومخطط باريس: الثاني اختار أن يمثل جزئيا الطول والاتجاهات التحتية بينما الأول أهمل كثيرا هذه المعطيات ليبرز بشكل لافت الموقع النسبي للمحطات.

أهمية هذه السمات الاصطلاحية، دفعت ببعض المؤلفين مثل إيكو أو الأكثر مثالية من أعضاء مدرسة قريماس إلى القول بأنه لا توجد إلا علامات اصطلاحية. بالنسبة إليهم، الشعور بالتبرير ليس إلا أثرا دلاليا أو هو وهم تثيره وسائل اتفاقية خالصة.

هذا الأمر يخص الأيقونات أيضا، فالمسافة التي تعقدها مع المرجع بديهية: إن قارئ "playboy"[1] (الولد المستهتر) يعرف ذلك ويمكن أن يأسف له مثل فتاة باريس (midinette) التي تحلم أمام البطلة المشهورة التي لن تلتقيها في الخارج إلا على صفحات مجلتها.

ما نسميه مشابهة هو علاقة معقدة جدا تستخدم:

- الاختيار - الاصطلاحي- لخطوط الواقعي

- قواعد ثقافية للتحويل (سيوضح في الفصل التاسع)، وهي قواعد دقيقة جدا ونسبية هي أيضا.

اختيار خطوط الواقع: لتمثيل قط مثلا، نختار خصوصا الشنب والقرنين أو الثدي للبقرة، كما نختار مظاهر خاصة للشوارع أو لشبكات الميترو حين نعد مخططات.

قواعد التحويل: الأمثلة المذكورة آنفا (قواعد المنظور، الاتفاقات الخرائطية..) تبين أن واقعا واحدا يمكن أن يكون موضوع معالجة أيقونية متنوعة جدا حسب الثقافة التي نحيا وسطها: اصطلاحية أيضا. فالأيقونات المعتبرة واقعية في ثقافة ما ليست كذلك في ثقافة أخرى. فما يثير أثر الواقعية هو انتخاب بعض /الاختيارات/ وبعض /التحويلات/ المضمومة - في وقت معين ومجتمع معين- إلى مدلول "واقعية ".

وهكذا فإن البعض يصرح بأن إنتاج الأيقونات يهيمن عليه كليا الاصطلاح. والأمر ذاته بالنسبة للقرائن. فمن أجل استخدام هذه الأخيرة يجب أن تعرف مسبقا

([1]) عنوان مجلة من الصحافة الذكورية الأمريكية تأسست في شيكاغو عام 1953 على يد هوغ هيفنير (Hugh Hefner).

القاعدة التي تجمع المشير إلى المشار إليه. هذه القواعد يمكن أن تترجم صراحة في ثقافة ما من خلال أمثال وحكم من نوع "لا دخان بلا نار".

لكننا نحتفظ بالتقابل اصطلاح ض تبرير من أجل نوعين من الأسباب:

- نظرية: ستؤكدها دراستنا للعلامة الأيقونية البصرية (الفصل التاسع)، يمكن إعطاء تعريف نسبي للتبرير يأخذ في الاعتبار الملاحظات التي صيغت للتو: التبرير موجود لكن في حدود ضيقة تمليها الاعتبارات الاصطلاحية.

- ممارسة: من أجل الاحتفاظ بالتمييز اصطلاح ض تبرير: مما يسمح بترتيب سهل وعملي لبعض القيود التي تتحكم في عدة أنماط من العلامات (الفقرة 3. 4).

3.3 الاصطلاح والتبرير داخل المنظومات

كل علامة مبررة تتضمن جزءا من الاصطلاح فقط لأنها علامة كما رأينا الآن. يمكن أن نضيف أنه على عكس من ذلك فإن المنظومات المكونة من علامات اشتهرت بأنها اصطلاحية مطلقا يمكن أن تتضمن جزءا من التبرير.

فاللغة الشفوية تؤخذ عادة كمثال على العلامات الاصطلاحية الخالصة. هذا لا يمنع أنها تتضمن جزءا هاما من الأيقونية. أمثلة: الترتيب الذي تأتي الأفعال وفقه في جملة يمكن أن يكون أيقونيا بالنسبة لوقوع الأحداث التي تعينها، فإذا صرح جول سيزار قائلا: "veni, vidi, vici" بترتيب الأفعال هكذا فهذا يعني أنه جاء أولا ثم قدر الوضعية ثانيا وأخيرا انتقل إلى التنفيذ والعمل: فترتيب الأفعال ناظر ترتيب مراجعها.

أدوات التشبيه والتفضيل اللاتينية يبدو أنها - من خلال البعد التدرجي للدوال التي تولدها - تؤشر أيقونيا على التقوية: /fortis, fortior, fortissimus/. أخيرا، فإن المثال الأكثر بداهة هو الأنوماتوبي، التي تنطلق بداهة من أيقونية صوتية:

- فكون الديك يصيح /كوكوريكو/ والدجاجة /قوط قوط/ والبقرة /موه/ والمسدس /بان/ ليس محل الصدفة ولكن وفق خصوصيات المرجع.

- أسماء الكلب في السانقو /مبو/ وفي السواحلي /مبوا/ هي مبررة بشكل كاف.

- وكذلك الأفعال التي تشير إلى صوت الغراب في الفرنسية / croasser/ وفي الانجليزية /to caw /

- وأسماء الفراشة أيضا: حيث تظهر في لغات شتى في العالم بنية متناظرة تذكر بحركة الأجنحة: ففي الإيطالية / farfalla/ واليابانية /tschtscho / والناهواتل /paploth / والبرتغالية /borboleta / والباسكية /pimpirina / والعبرية /parpar / والسواحلية /kipepeo /.

بالطبع في هذه الحالات من الأيقونية الصوتية كما في الأيقونية البصرية، يجب تخصيص جزء الاصطلاحية الذي يتدخل في مسار التحويل: من خلال صيرورته دالا لسانيا فإن المرجع (صرخة الحيوان، وضجيج الآلة) يتكيف مع النظام الذي ينخرط فيه ومن هنا تنوع الأصوات المحاكية (أونوماتوبي) حسب اللغات أو المناطق التي نجدها فيه: فعلى لسان مواطن من منطقة "بورقون" الفرنسية يفخم الديك صوت /r = roulé/ في صيحته /كوكوريكو/ بينما على ألسنتنا يتم اللثغ بها. ها هو السبب في أن: الدجاجة الإيطالية تقول /coccode/، البرتغالية cacaracacà، المجرية kotkodàla، السويدية baapapapa، الألبانية kakaka، التركية gidgidgidak، الديك الدنماركي يصيح kykeliky، الفنلندي kukkeliku، اللتواني kakaryku، الياباني kokekko. وإذا كانت القارورة عند الفرنسي تصوت glouglou، فالإنجليزية تقول glug glug، والساموية pul'p pul'p، والمسدس الإيطالي يصوت crac، والصربي dum مثل أخيه الكرواتي، أما اليوناني فيُصوّت μπαμ، والروسي ПИФ. وفي كوريا تقول الدجاجات pokou والديكة cocodrek أما الساعة فتقول tok-tak بينما الصيصان تقول tchitchipokpoké.

لا توجد إذاً منظومات مشكلة سواء من علامات اصطلاحية خالصة أو مبررة خالصة. إن ملفوظا شكل من خلال هذه المنظومة بل حتى نفس العلامة المركبة التي انبثقت عنها يمكنها أن تتضمن جزءاً من التبرير وجزءاً من الاصطلاحية.

أمثلة: على خارطة جغرافية، محيط الحدود مبرر بفضل تقنية هندسية تسمى الإسقاط، الزوايا التي تشكل فيها الطرق هي أيضا مبررة مثل الوجهات نحو الشمال والجنوب والشرق والغرب. لكن وضعية الشمال في أعلى الخريطة اصطلاحي (يمكن توجيهها بشكل مختلف: أغلب الخرائط القروسطية تضع الشرق – جهة القدس– في أعلى الوثائق) مثل الألوان المستخدمة لتمييز الدول المختلفة، والعلامات المميزة للعواصم عن المدن الخ..

– في الحركـــات، بعضها مبرر والأخرى اصطلاحيـــة: لكي نقول " نعم" اليونان والبلغار يحركون الرأس أفقيا بالشكل الذي يفعله الغرب ليقولوا "لا". بينت دراسات أن أغلب الحركات التي يقوم بها الفرنسي يمكن للألماني أن يفهمها لكنها تكاد تكون غير مقروءة لدى الياباني. في الحركية المتفق عليها كليا للصم فإن بعض العلامات أيقونية وأخرى رمزية وثالثة علامات بالمعنى الدقيق.

نستطيع حتى أن نجد هذا الجزء من التبرير والاصطلاحية في نفس العلامة المركبة من منظومة اشتهرت بانسجامها. مثلا: حركة واحدة يمكنها أن تنقل في آن واحد جزءا اصطلاحيا وجزءا مبررا:

ففي حركتنا من أجل " تعال هنا" يوجد:

- خطان من طبيعة أيقونية أي مبررة: /الحركة/ و/الاتجاه حسب محور الحركة المبتغى/

- لكن الخطوط الثلاثة الأخرى /منفذ بالسبابة/ و/اتجاه السبابة نحو الأعلى/ و/الكف المتجهة إلى الوراء/ اصطلاحية

من أجل المدلول ذاته " تعال هنا" فإن حركة الكوري تتضمن:

- /الحركة/ و/الاتجاه حسب محور الحركة المبتغى/

- وأيضا ثلاثة خطوط اصطلاحية ومختلفة عن حركة الفرنسي وهي: /منفذ بالكف المفتوحة/ و/الكف متجهة إلى أسفل/ و/كف متجهة نحو الخلف/.

نجد أيضا أمثلة في أعمدة المرور:

- "ممنوع على الدراجات" يدل عليه بثلاثة خطوط اثنان منها اصطلاحيان /شكل دائري/ من أجل "أمر" و/دائرة حمراء/ من أجل "أمر سلبي" والثالث مبرر وهو أيقونة دراجة.

3. 4 لوازم تقنية للتقابل اصطلاحي ض مبرر

انطلاقا من التعريف وكما رأينا فإن كل علامة تفصح عن اختلافها بالنسبة إلى الشيء (إنها شيء وضع في مكان شيء آخر). لكن هذه الغيرية الضرورية أصبحت أكثر حساسية مع العلامات الاصطلاحية.

يترتب على ذلك أن المنظومات حسب علاماتها المبررة أو الاصطلاحية لا تعطينا نفس المعطيات عن الأشياء وأن علاقاتنا معها ومع الأشياء قد تكون مختلفة.

إن القيود المفروضة على العلامات حسب كونها اصطلاحية أو مبررة يمكن تركيبها بالطريقة التالية:

3. 4. 1 عدد العلامات: العدد المثالي للعلامات المبررة يكون نظريا أقل من العلامات الاصطلاحية. فالأولى محدودة بالفعل بقوة الآليات الإدراكية، بينما الثانية لا تعرف أي حد: فالعالم والعالم المفهومي بشكل فردي يمكن تقطيعه بعدد لا نهائي من الطرق دون أن يؤثر أي قيد من غير القيود المشكلة سابقا في المنظومات على هذا التقطيع. لكن هذا كله نظري. بداية نحن نعرف بأن هناك مظاهر اصطلاحية في كل علامة مبررة بشكل يمكن لعددها أن يتضاعف ثم يلعب القيد الثاني دوره.

3. 4. 2 عدد صيغ تحقيق العلامة: على العكس فإن عدد صيغ التحقيق الممكنة لعلامة مبررة هو نظريا أكبر من عدد صيغ العلامات الاصطلاحية.

نريد أن نقول بهذا أن الباث يتمتع بمجال واسع للتنفيذ التقني لهذه العلامات المبررة: لو أنتجت أيقونة لقلم يمكنني اللجوء إلى الصورة أو الرسم .الخ والصورة يمكن أن تكون بالأبيض والأسود أو بالألوان، الصورة والرسم يمكن تنفيذهما من عدة زوايا للنظر، وانطلاقا من تأطيرات متنوعة يمكن للرسم أن يتلقى تحويلات

وانحرافات عديدة..الخ. في حدود معينة (محددة بالتكرار) يمكن التعرف على العلامة.

لكن بخصوص العلامات الاصطلاحية يجب علينا إبان البث أن ننضبط بحدود النموذج المقرر بالاتفاق وغلا فشل الاتصال.

لنأخذ مثالا دقيقا: النمر الوارد في إشهارات ESSO: إنها أيقونة وبالتالي مبررة، هذه الأيقونة – التي تظهر تحت ألف سماء مختلفة: كاريكاتور، صورة واضحة، صورة غير واضحة، نمر وهو يهجم، نمر يملأ الفضاء– تحيل على " نمر" في كل الحالات. لكن لوغو ESSO (علامة اعتباطية) يجب دائما أن يحتفظ بنوع من الثبات في شكله كما في لونه وإلا لم يتم التعرف عليه. والأمر ذاته بالنسبة لكلمات / ESSO/ و/نمر/ الاصطلاحيان أيضا: لأن الرسالة تتدمر لو أننا قمنا بتعديلات ولو خفيفة مثل /so/ التي تحيل على "seau" (دَلْو) أو/tibr/ التي تحيل على واد.

بالطبع، نادرة هي تلك المنظومات التي لا يوجد فيها أي وسع لتنفيذ الدوال. في المجال الذي يتوفر فيه الوسع (مثلا في شكل اختلافات جهوية وسوسيو– وظيفية وتعبيرية) سيكون أساس ما نسميه الأسلوب وشرطا للإيحاء وهما مفهومان سيدرسان في الفصل السابع.

3. 4. 3 الرابط النفسي: بما أن اللجوء إلى المرجع ليس ممكنا من أجل تحديد الشكل الذي يجب أن يمثله الدال، فإنه يترتب عليه كون دور الذاكرة والتعلم وحتى التأهيل متقدم جدا في العلامات الاصطلاحية. فالشكل الذي يأخذه الدال لا يمكن الاحتفاظ به إلا بواسطة جهد خاص.

جهد الذاكرة هذا يوجد رابطا نفسيا مكثفا جدا بين الدال من جهة والمدلول والمرجع من جهة أخرى. وهذا الرابط هو من القوة بحيث إن رجل الشارع يمكن أن يعتقد وجود تكافؤ مثالي بين الدال والعناصر الأخرى.

وهذا صحيح بالأخص مع الرموز، بما أننا لا نتعلم نحو الرموز الأجنبية كما نتعلم نحو اللغات الأجنبية. لو بقي الواحد منا داخل ثقافته فسنصدم بسهولة

عندما نعلم أن /الأسود/ لـ "الحزن" اصطلاحي. لكن بالنسبة لرمزية الألوان مثل اللغة يكفي فيهما إجراء مقارنات: في الشرق الأقصى، الأبيض هو لون الحزن. إضافة إلى ذلك يجب أن نكون واعين بأن الأنظمة تتطور: فـ/الأخضر/ لـ "المحيط" هو رمز راهن.

حين نتعلم لغة أجنبية، فإنه يتم إهمال تعليمنا الشبه لساني في الثقافة القريبة (النغمات/سرعة الدفق الخ..) وأيضا حركاتها (/نعم/ و/لا/ بين اليونانية والبلغارية أعلاه).

فنحن نعتقد بالفعل أن شبه اللساني والحركات أكثر طبيعية منه في واقع الحال.

إذا كان الرابط العاطفي قويا بين الدال والمرجع في العلامات الاصطلاحية فإن ذلك مرده ليس فقط إلى جهد التعلم (عموما نحن نتمسك كثيرا بما تطلب نفقة عالية، دون شك في هذا العنصر يجب البحث عن مصدر المقاومات تجاه إصلاح الإملاء..) ولكن أيضا الدور الهام لعامل الاجتماع الذي لعبه في هذا التعلم: فالعلامات الاصطلاحية تشهد على الاتفاق الذي أسسها. بالنسبة لنا، كلمات لغتنا الأموية " تقول جيدا ما تود قوله" نوعية لا نمنحها إلا بتردد لعلامات اللغات الأخرى. ذلك لأننا حولنا ما لم يكن غير ضرورة اجتماعية إلى ضرورة جوهرية.

3. 4. 4 دور السياق: سيكون دور السياق أيضا مختلفا بين نوعي العلامة. وهو يصيب خصوصا العلامات الاصطلاحية. فالعلاقة القريبة بين الدال والمرجع في العلامات المبررة يجعل من هذا العامل أقل أثرا في تشكيل الدلالة (وهذه حالة القرائن التي لا يشتغل فيها دالها إلا في تناغم مع المرجع).

* أول مثال عن تدخل السياق في العلامات الاصطلاحية: /الأحمر/، فهذا اللون تكون له مدلولات مختلفة حسب نمط العالم الذي نجده فيه أو حسب الموضوعات التي تجمع إليه:

- فهو يمكن أن يدل على المنع (في المرور)
- أو الخطر (في المرور، تعليب الدواء، في "الهاتف الأحمر")
- أو الخطأ (على أوراق التلاميذ)

- اللذة والرفاهية (في الرمزية اللباسية للقرون الوسطى)
- العناية بالحرائق (على سيارات المطافئ وخزانات الماء والمطفآت..)
- الأمل (على رايات بعض الأحزاب)

* ثاني مثال: كلمة /عملية/: إنه يحيل على مراجع مختلفة على لسان جراح أو مختص في الرياضيات أو جنرال أو مزايد البورصة.

* /A في دائرة/ يشير إلى أن "القطار لا يسير في نهايات الأسبوع والعطل" في وثائق SNCB، فإذا وجدنا نفس العلامة على حائط فهي تشير إلى "الفوضى" (ولم يخلط أي شخص في هذا: فلم يتهم أبدا وزير النقل بأنه متحرر ولا ننستعلم الملصقات على الحيطان للتخطيط لمواعيد السفر).

* /علامة تعجب/ تدل على "التعجب" في الخطوط ولكن أيضا "احذر خطر" في منظومة المرور، و"المضروب:!" في الرياضيات و"ضربة موفقة" في الشطرنج.

هذه الاختلافات أكثر ظهورا حين نغير الفضاء الثقافي الذي نحن فيه: مثل الجرس الذي يعني عندنا "إلى الطعام" فهو عند الصينيين يعني "ضياع طفل في القرية".

4. منح وضع للعلامة

بينت لنا الأسطر الماضية أن شيئا في ذاته ليس له وضع سيميائي مسبق: فصوت ما، أو لون أو شكل ليس لها في ذاتها وبصورة مسبقة دور رمز أو قرينة فهي في ذاتها ليست لا مبررة ولا اصطلاحية.

مثلا: اللون /أحمر/ يلعب دورا أيقونيا إذا ساعدني على البحث عن حبة طماطم أوفلفل فوق صورة، لكنه قد يلعب دورا رمزيا في كل الأمثلة السابقة أعلاه ("منع" أو "خطر" أو "اشتراكية"..). ورسم شوكة هو أيقونة بسيطة ولكن هذه الأيقونة يمكن أن تصبح رمزا: " نوعية طاولة" في دليل ميشلان. وصورة ثوريين – أيقونة – يمكن استخدامها كرمز لثورتهم، بل حتى كمؤشر في الحالة التي تشهد على الواقع التاريخي.

كما يبين المثال الأخير، فإن السياق التداولي الذي نلتقط فيه العلامة هو الذي يشير إلى الاستخدام الذي نود تحقيقه وبالتالي الصنف أو المقولة السيميائية التي سندرجها فيها.

وهذا ليس إلا ممارسة خاصة لعمل أكثر عمومية سنعود إليه لاحقا: وهو أن لا شيء في ذاته علامة. فبقع على ورقة قد لا يكون لها في ذاتها أي دور سيميائي، ولكنها يمكن أن تشكل حسب الحالات صورة فوتوغرافية أو رسائل أو قرينة.

يمكن أن نستخلص إذن: بأن السياق دائما أي مجموعة من الترابطات الخاصة هو الذي:

أ- يعطي وضع العلامة لشيء ما

ب- وهو الذي يدرجها في هذه المقولة أو تلك (اصطلاحي، مبرر، أيقونة، رمز).

ج- ويلحقها بمنظومة معينة (مرور، رياضيات الخ..)

د- ويعطي لموضوع معين وضعه داخل بنية العلامة (دال، مدلول، مرجع)

يجب تسجيل الدور المهم الذي يلعبه أطراف التواصل في هذا السياق، فالعلامة ليست علامة إلا في سياق معين، وندقق القول: بأن علامة ما ليست أبدا علامة إلا بالنسبة لأشخاص في سياق معين. مما يجبرنا على استكمال تعريف العلامة: بأنها شيء ما يوضع بالنسبة لشخص ما في مكان شيء آخر.

5. بعض الأصناف الخاصة للعلامات

العلامات التي سوف نفحصها هنا ليست عائلات مستقلة عن تلك التي فحصناها الآن. إنها في الواقع حالات خاصة من العلامات للعائلات الأربع.

بداية لأن هذه العلامات تلعب اجتماعيا خاصا (وفي هذه الحالة فهي تتحدد بوظيفتها) ثم لأن بعض المنظرين عرضوها كحالات مفردة. سنجمعها اثنتين اثنتين تبعا لتقاربها وتآلفها.

5. 1 مؤشرات وموجهات

5. 1. 1 المؤشرات: هي علامات اصطلاحية ولكنها غالبا ما تخلط بالقرائن وذلك لسببين:

- شبه الاشتراك اللفظي بينهما: index/ indices

- الطابع الغامض لكلمة "مجاورة " التي سبق وأن انتقدناها في محله. لكن المجاورة هنا ليست مثل التي في القرينة حيث هي هناك من مصف السببية.

المؤشر علامة لها وظيفة جلب الانتباه نحو شيء محدد أو إعطاء وضع ما لهذا الشيء. وهو نمط لا يشتغل إلا في حضور الشيء المعين. المثال القانوني هو الإصبع المنتصب – مؤشر (السبابة) ونادرا الإبهام أو الوسطى- والموجه نحو شيء.

هذا الدال له مدلول هو "أمر للمتلقي كي يحول انتباهه داخل مجال فضائي يقع في امتداد محور الإصبع لكي يتم تركيزه على شيء موجود فيه". وبما أن المؤشر لا يشتغل إلا في حضور الشيء فإن تعريفه يستنجد بفكرة المجاورة.

طبيعة الأشياء المدعوة لتصبح مؤشرات متنوعة جدا. فهي يمكن أن تكون:

- لسانية: "هذا الشخص هناك"، "ملك فرنسا الحالي"

-كتابة: فالكتابة كانت لها غالبا وظيفة.تأشيرية: فكتابة /جزار/ فوق محل تؤشر على وضع الفضاء المغلق المتموقع خلف الكتابة، وكذلك /عنوان/ الكتب، و/البطاقة/ على اللوحات في المتاحف، ولو كتبت /بازلاء/ على علبة معدنية فإن المؤشر يعقد علاقة بين المدلول اللساني "بازلاء" والشيء علبة ليصبح المدلول: "هذه العلبة تحتوي على بازلاء".

وهكذا فإن كل علامة (قرينة، أيقونة..) يمكن أن تدخل في صنع المؤشر: يمكنني – عوض أن أكتب / بازلاء /- أن أضع صورة لـــ/ بازلاء /: وهذه تشكل هنا أيقونة (/بازلاء / تحيل على " بازلاء") تدخل في لعبة تأشيرية يكون مدلولها هو "هذه العلبة تحتوي على بازلاء".

وإذا كان المؤشر يستطيع استخدام العلامات المبررة كما جاء في المثال الأخير، فإن هذا لا يمنعه أن يكون هو علامة اصطلاحية: ونمط الإحالة الذي يستعمله هو اتفاقي تماما.

– في منظومة المرور: الإشارة "سقوط الحجارة " تلعب دورا تأشيريا يدل على وجود خطر انهيار في المساحة التي تحددها الطريق المستخدمة من قبل السائق وضمن مسافة معينة غير دقيقة تبدأ من وراء اللوحة وتنتهي ببضع مئات من الأمتار بعيدا إلا إذا توفرت تحديدات رقمية توضح المسافة، فالأمر يتعلق هنا بقواعد اتفاقية خالصة.

أحيانا (وهذا ليس قاعدة) المؤشر له تأثير في إعطاء وضع العلامة لشيء معين. البطاقة، قاعدة تمثال حزمة الإنارة في متحف تحيل الموضوع المؤشر عليه إلى عمل فني، واجهة محل ما تجعل من شيء معروض علامة على الأشياء الأخرى في الداخل (تنظر العلامات الظاهرة).

5. 1. 2 الموجهات: في اللسانيات ندخر اسم الموجهات (embrayeurs = shifters) لكل العلامات التي تعمل كرابط بين علامة لسانية ذات مدلول ثابت (/شرب/، /تفاحة/، /أحمر/) والواقع. هذه العلامات توحد بين الملفوظ والمرجع. إنها:

- pronoms personnels (je, moi, tu..) = ضمائر الشخص (أنا، أنت..)
- adverbes de temps (maintenant, tout à l’heure,.) (= ظروف الزمان: الآن، لاحقا..).
- adverbes de lieu (ici, là) (= ظروف المكان: هنا، هناك)
- Adjectifs (actuel) (= صفات (آني))
- démonstratifs (ce, cette) (= ضمائر الإشارة (هذا، هذه))

لو قلت "je suis ici aujourd’hui" (أنا اليوم هنا) فإنني أنا الذي يتكلم انطلاقا من مكاني المحدد وفي يوم محدد. لكن لو أن جاري تلفظ بنفس الجملة، فإن مدلول ومرجع الجملة يتغيران: الفاعل والمكان والزمان يختلفون. لو أتلفظ بالجملة غدا فإن المرجع أيضا يختلف. فمرجع الموجهات يختلف مع المتلفظ وزمان ومكان التلفظ.

هذه الموجهات تنتمي إلى اللغة وهي إذا اصطلاحية. ولكنها لا تشتغل إلا بالمجاورة، وتحرض على اقتراح الحضور الفيزيائي. اصطلاحيتها يمكن البرهنة عليها كما هي العادة من خلال اختبار المقارنة: يمكن اللغات أن تبنين بشكل مختلف الزمن والفضاء والعلاقات بين أطراف التواصل.

فالفرنسية تعرف فضاء ذي وضعيتين:

- القريب ض البعيد (ici, ceci vs là , celà) (= هنا، هذا ض هناك، ذلك)

بينما الإسبانية والإيطالية توظفان فضاء من وضعيتين:

- وضعية المتكلم ووضعية المخاطب ووضعية الغير (tierce: ese este aquel)

فالموجه هو إذا الشكل اللساني للمؤشر.

5. 2 العلامات الإظهارية والعلامات المسماة مجاورة

5. 2. 1 العلامات الإظهارية. تعريف: كما يشر إليه اسمها فإن العلامات الإظهارية هي هنا من أجل "الإظهار". لكن ليس على طريقة المؤشر الذي يجاور الشيء الذي يتم إظهاره. هنا الدال هو الشيء المظهر ذاته. فالعلامة الإظهارية إذا هي موضوع يتم إبرازه ليس من أجل ذاته (وإلا لن يتشكل كعلامة) ولكن بالضبط كممثل لشيء آخر: واحد أو أكثر من القسم الذي ينتمي إليه. بعبارة بسيطة: العلامة الإظهارية هي عينة.

مثال يسمح لنا بفهم أفضل للأمر. لنتخيل أن غرباء من الفضاء جاؤوا لاختطاف أحدنا لكي يوضع في حديقة حيوانات في المريخ. الضحية المسكينة اختطفت لتمثل الجنس البشري. فهذا الشخص مع احتفاظه بهويته يصبح علامة على النوع الذي ينتمي إليه. وبالنسبة للمريخيين لن تكون أكثر من ذلك: فهي قد نزلت عن رتبتها كفرد، ولن تكون أكثر من علامة تساوي كل الكائنات البشرية.

أمثلة أخرى:

- فهرس أو ثبت من الورق الملون أو الصوف مكون من عينات

• أشياء موضوعة على رفوف محل: فهي أشياء تساوي الأشياء الأخرى من نفس النمط الموجودة بالداخل.

هذه العلامات الإظهارية مبررة بالمشابهة فهي إذا أيقونات. وإضافة إلى ذلك فإن قارورة ويسكي فوق الرف يمكن أن تكون مملوءة بالشاي أو شيء آخر، وقراء "*fantasia chez les ploucs*"[1] يتذكرون أن المهم كان إثارة التفكير في الويسكي من خلال استدعاء خط السقي: لونه في مثالنا قليل اللذة.

5. 2. 2 العلامات المسماة مجاورة. تعريف: هذا هو الصنف الأخير من العلامات الخاصة والمسماة مجاورة وأحيانا الداخلية. ونفضل التسمية الثانية لأن كلمة "مجاورة" تبرز بعض الغموض.

تقارب هذه العلامات النوع السابق من حيث كونها هي أيضا أيقونية: فهي تحيل بالفعل على موضوع من خلال إبراز أحد أجزائه. بدقة أكثر نحن نثير هنا ليس شكل الموضوع ذاته ولكن وظيفته. فمعرفتنا باستخدامات الشيء هي التي تجعلنا نصادر على الجزء الغائب.

– لكي يبين أنه يقذف بمسدس فإن الطفل يحول يده إلى مسدس من خلال توجيه سبابته أفقيا ونصب الإبهام عموديا وضغط الأصابع الثلاثة المتبقية: فيجعل من يده أيقونة للمسدس (مع مدفعها وخزانها وكلبها). ولكنه يستطيع أيضا ضغط قبضته ويظهر يقوم بالقذف من خلال لي السبابة. في الحالة الثانية يتعلق الأمر بأيقونة أيضا يد تحمل مسدسا.

– لمضاهاة فارس يمكن نسخ جزء من الزوج فارس- فرس من خلال محاولة الاقتراب الأكثر اكتمالا الممكنة من سلوك الفارس حين يمتطي دابته. فالمحاكاة الجسمية مثل عدد آخر من ألعاب المجتمع مؤسس على علامات مجاورة.

5. 2. 3 الاصطلاحية في العلامات المجاورة والعلامات الإظهارية: قلنا أن النوعين السابقين أيقونيان. ولكنهما مثل كل العلامات المبررة يشغلان جزءا هاما من الاصطلاحية. فيمكنهما الاشتغال بشكل مختلف حسب الثقافات.

---

(1) رواية لشارل ويليامز التي ظهرت أول مرة عام 1956 تحت عنوانها الأصلي الإنجليزي: The Diamond Bikini .

أين تكمن اصطلاحية العلامات؟

* من جهة، يجب التأكيد على أن التعرف على شيء على قاعدة بعض الخطوط المميزة التي تسمح بتحديد هوية الشيء حين نجد بعض الخصائص المكافئة في علامة حتى وإن كانت مُحوّلة. (لو أردنا محاكاة فرس بواسطة مكنسة، فإننا نبرز خطين مهمين منتقيين من المرجع: بعد فضائي – القيام بإمالة القضيب لتوضيح اتجاه رقبة الفرس– وبعد تداولي عملي للفروسية). نصادف هذه الظاهرة في كل الأيقونات.

لكن كيف تتم الإحالة على الموضوع؟

هنا تلعب الاصطلاحية الخاصة بالعلامات المجاورة والإظهارية دورها:

- إذا كان التبرير يبدو تاما في حالة قارورة حقيقية مليئة بالويسكي الحقيقي، فإنه يجب الانتباه إلى أن المسار السيميائي هنا مرتبط بالاتفاق: /القارورة/ التي تشبه فعلا المرجع لا تُقَيَّمُ من أجل ذاتها ولكن من أجل قارورات أخرى.

* من جهة ثانية، يجب أن يكون قد تم تعلم قراءة القواعد – الاصطلاحية – التي تؤدي إلى الممارسة الاجتماعي لأخذ العينات.

فالواجهة وشباك قفص في حديقة حيوانات ومعرفتنا بما يشكل فهرسا أو قاعدة تمثال – هذا الأخير يؤدي دور المؤشر– هي علامات تسمح بجعل شيء معطى علامة داخلية، فهي إذا تدشن القرار السيميائي.

يمكن أن نبين بالأمثلة بأنها تشتغل على أساس قواعد ثقافية مركبة:

* لو أظهرنا قارورة نبيذ (فارغة) لخزان مطعم فليس بالتأكيد لكي يأتينا بقارورة أخرى فارغة ولكن لتعويض الفارغة بملآنة نبيذا. نقول جيدا قارروة (بدون تعريف): لا نريد كل المخزن، ونقول قارورة: لا نريد أي شيء من زجاج ونقول قارورة من نبيذ وليس قارورة مليئة بأي سائل.

فلدينا هنا إذا قواعد محددة لاستعمال وتأويل الأيقونة.

إذا سمح السياق يمكنني التلويح بـــ/علبة غولواز/ لتدل على "أريد علبة سيجارات (دون تحديد)" وليس من أجل "أريد علبة غولواز".

* /صدرية الصوف قياس XL ، أخضر ولنموذج معين/ في واجهة يمكن أن يدل على أننا نجد في هذا المحل:

- "صدريات خضراء من النموذج ومن كل القياسات"،
- "صدريات من النموذج ومن كل القياسات"
- "صدريات من النموذج ومن كل القياسات وبألوان أخرى"
- "صدريات ما"

• مع أنه يبرز بوضوح ثورا فإن الإشارة المرورية /مرور حيوانات/ يمكن أن ينبهنا إلي وجود بقرات أو ثيران أو ثيران من فصيلة أبيض – أزرق البلجيكية.

– يجب أيضا امتلاك قواعد سليمة للتأويل السياقي للعلامات. /إظهار قارورة/ يمكن أيضا أن يعني "تعال اشرب معنا"، "هذا النبيذ جيد"، لكن: في مجتمعنا ليس قاعديا أن يدعو الحضور الخازن للشرب معهم وجرت العادة أن ننقل المدلول عن جودة النبيذ شفويا.

فهي إذن مجموعة من القواعد السياقية الثقافية – الاصطلاحية – هي التي:

- تسمح أو لا تسمح بجعل شيء ما علامة إظهارية أو علامة مجاورة
- تحديد سعة وأهمية الحقل المرجعي لهذه العلامة

وأخيرا، لنذكر مرة أخرى بأننا نعالج نماذج وليس أشياء: فقطعة من ورق ملون منزوعة من صفحة مجموعة تلعب فعلا دور أيقونة بالنسبة للورق الملون الذي سيلصق لجدران الغرفة ولكنها تحمل أيضا شهادة على الوجود المادي لهذا الورق ويمكنها بالتالي أن تعتبر قرينة.

الفصل السادس

تعدد القنوات، تعدد المنظومات

1. القناة: معيار غير ملائم؟

من النظرة الأولى تبدو القناة غير ملاءمة في السيميائية وهذا لسببين: من جهة، لأن قناة واحدة يمكنها حمل سيميائيات مختلفة: فعن طريق السمع تنتقل نوتات الموسيقى وصفارات الحماية المدنية ورنات الهاتف وكلها لا علاقة لبعضها بالبعض الآخر، وعن طريق النظر تنتقل أغلب المعلومات عن منظومة المرور وعلامات الكتابة وأروقة النزل وألوان سلال القمامة المختارة في ألمانيا أو في بروكسل: وهي منظومات أخرى متغايرة. ومن جهة ثانية وكما رأينا، فإن سميائية واحدة يمكنها الانتقال من خلال عدة قنوات: حتى وإن كانت الفرنسية الشفوية والفرنسية المكتوبة لهما بعض الاختلافات لكننا إجمالا أمام نفس المنظومة، ويمكن للمورس أن يبث عن طريق ضوئية أو صوتية، ودخول قناة مائية يمكن الإعلان عنها من خلال إشارات بصرية تستبدل في حال الضباب بمفردات صوتية.

ورغم هاتين الملاحظتين، فإن اعتبار القناة لا يمكن أن يكون غير معني كليا في وصف سيميائي. بالفعل، فإن القناة تفرض بعض القيود على الإنتاج وسيولة وتلقي العلامات. ويمكن قياس هذه القيود من خلال ملاحظة أن من بين الحواس الخمسة التي تضمن احتكاكنا بالعالم فإن ثلاثة هي نسبيا قليلة الاستغلال من طرف خيالنا السيميائي.

2. قيد القنوات

حتى وإن كانت إحدى حواسنا يمكنها من حيث المبدأ أن تكون قناة لمتتالية من المنظومات، فإن أغلبية المنظومات الأكثر اكتمالا تنتقل عبر البصر والسمع لأسباب سوف نراها. سنوفر بداية أمثلة عن العلامات التي تنتقل عبر الحواس الثلاثة "المهملة".

2. 1 قنوات ذات اشتغال قريب

بعض المنظومات تنقل علاماتها عبر اللمس. هل المدفأة موقدة؟ هل الطفل لديه حرارة مرتفعة؟ أتأكد من ذلك بواسطة راحة الكف. ضربات الصداقة على الكتف، القرص، الضغط الحميمي على مقدمة الذراع هي أيضا علامات. أبجدية براي أو الإشارات البارزة على الأوراق النقدية هي أمثلة على المنظومات المطورة التي تنتقل عبر التماس الفيزيائي.

منظومات أخرى تستغل الذوق. أحد التوابل النمطية يمكنني من تحديد جنسية طبق معين. مادلين بروست تُذَكِّر كمبراي بـــبروست الصغير الذي أصبح كبيرا، فهذه ظاهرة سيميائية كما هي كل ظواهر **تبادل الحواس**(1).

يمكن استخدام الذوق من أجل تواصلات اتفاقية: يمكن أن نقرر استخدام هذا الطعام أو ذاك لتذكير المدعو بذكرى عن بلد تم قضاؤها في مناسبة مشتركة، يمكن الاتفاق مع سجين على أن حصوله على الطعام الفلاني يعني أن الاستعدادات لتهريبه قد تمت..

عالم الشم يبدو أكثر غنى. لكنه أكثر تطورا لدى الحيوان. فهو يمكن أن يتحويل الشفرة عنده الاستعداد الجنسي وتحديد المجال والعدوانية، أما عند الإنسان فإن استعمال عطر معين يمكن أن يؤشر على انتماء لطبقة اجتماعية (ألا نقول "عطر بثمن بخس"؟) أو نمط من الشخصيات (أو إخفاء رائحة الجسد التي نود استبعادها). ورائحة طبق يمكن أن تحدد جنسيته أو طزاجة المنتجات المستخدمة في تحضيره.

---

(1) synesthésie = إدراك متزامن: مثير واحد يؤدي إلى إدراكين.

ولهذا، حينما لا تعد بشكل طبيعي نحاول استبدال روائحها من أجل الاستفادة من دورها السيميائي وبالتالي جذب المستهلك: يمكن أن نشم روائح شهية للهلاليات الساخنة أو القوفريط بالمرور على محلاتها بينما هي لا تحضر وتطهى فيها. كما أن بائعي السيارات القديمة يتوفرون على عبوات تنشر رائحة الجلد الجديد.

هذه الحواس الثلاثة (لم تدرس منظوماتها الخاصة جيدا: رغم الجهود المشكورة فإن السيميائيات الشمية لا تزال غير واضحة وأكيدة) مهمشة بالقياس مع البصر والسمع. لماذا؟ لأنها تشتغل على مسافة قصيرة: فالروائح تنتج عن جزيئات تضرب النهايات العصبية للمنخرين وكلما ابتعد مصدر الرائحة فإنها تتبدد في الهواء. والقرب من مصدر التنبيه والإثارة يجب أن يكون أكبر بالنسبة للحاسة المجاورة لها أي الذوق. ولا نتكلم عن اللمس الذي يتطلب التماس المباشر.

2 .2 قنوات ذات اشتغال بعيد

لأنها تعالج موجات وليس جزيئات أو اختلافات في الضغط فإن البصر والسمع يسمحان بتواصل على مسافة بعيدة.

لكن القناتين المفضلتين تبديان قيودا خاصة: فمن جهة للقناة البصرية:

- قدرة أعلى، فعلم الأعصاب بين أنها يمكن أن تعالج في لحظة من الزمن عددا من المعلومات أكبر بكثير جدا من القناة السمعية، فهي تستطيع إذا استثمار التزامن.

- يمكنها أن تتحويل الشفرة معلومات إلى مسافات طويلة.

لكن لها سلبية: فهي تتطلب الضوء (فكل المثيرات التي تعالجها هي في الواقع تعديلات لهذا الضوء). أي أنه ليس في المتناول بصورة دائمة.

القناة السمعية أقل قوة فلا تستطيع إذا أن تعالج في آن معا عددا كبيرا من المعلومات. وعليه فإن المنظومات التي تشغلها تتأسس على الخطية (فالعلامات يجب أن تحضر بالتتابع) كما أنها لا تنقل معلومات إلا على مسافة أقل من القناة البصرية. لكن مزية القناة السمعية أن جاهزة للاستخدام في أي وقت.

هذه الاختلافات ستكون حاسمة لأنحاء (جمع نحو) اللغات التي تنتقل بواسطة هذه القنوات.

لنأت بمثالين عن هذا التناقض:

- منظومة المرور وضعت لكي تبصر. فوق إشارة واحدة يمكننا المقابلة بين عدة علامات متزامنة: فـ/شكل دائري/ يوافق "إجبارا" و/الحافة الحمراء/ تخصص الإجبار بكونه "سلبيا" (وبالتالي فنحن بصدد "منع") و/الرسم الأسود/ في الداخل يشير إلى قسم "متلقي المنع". من أجل فهم الإشارة، يجب إدراك هذه المعلومات الثلاث.

- وبنفس الطريقة، من أجل التعرف على جسم إنسان في رسم (كما في لعبة المشنوق) يجب علي أن أدرك في تزامن /الدائرة الصغيرة/ التي تحدد على أنها "رأس" و/الخطوط المستقيمة/ تحدد على أنها "الجذع" و"الأطراف".

في المقابل:

- فإن نحو اللغة الشفوية يتأسس على مصادرة الخطية: فالعلامات تستمد دلالتها من تموقعها طوال الجملة. وعلى **الذاكرة** أن تعيد العلامات إلى حال **التزامن** (وهي الضرورة التي تمكن من إقامة الدلالة الكلية: فإذا قيل لي بأن شخصا يقيس 1م و75، فإنه لا يمكنني تصور الطول المعين إلا بتزامن المعلومات التي أعطيت لي من خلال الأرقام الثلاثة).

- والأمر ذاته في الموسيقى، تستمد الوحدات دلالتها جوهريا من مواقعها طوال خط الزمن.

لا توجد منظومة تحدد بذاتها سيميائية ما:

فلا يمكننا القول مثلا "سيميائية بصرية" أو " ذوقية " أو "سمعية". بل هناك:

-"سيميائيات سمعية": الموسيقى، الصفارات، لغة التام تام..

- و"سيميائيات بصرية": لغات تسمى أيقونية (بينها الصورة والرسم ورسم الخرائط)، وحركات الجسم، ولغة الصم (المسماة خطأ "لغة الإشارات" وكأن هناك

لغة دون إشارات)، تليغراف شاب (chappe)، وأضواء البواخر والسيارات والظائرات واللوجو الإشهاري وتنظيم الواجهات..

وانسجام كل واحدة من هذه اللغات توفره معايير أخرى غير معايير القناة. والدليل هو أن منظومة ما يمكنها أن تنتقل عبر عدة قنوات حسب الظروف.

3. تحويل الشفرة

3. 1 وظائف واشتغال تحويل الشفرة

التحول الذي يصيب نفس المنظومة بالمرور من قناة إلى أخرى يسمى تحويل الشفرة (ونجد أحيانا عبارة "سيميائية استبدالية " [1]). وبمصطلحات أكثر تقنية، فإن تحويل الشفرة يسمح لمدلول واحد أن ينتقل عبر جواهر للتعبير مختلفة: مثلا بالنسبة للغة، الجوهران الصوتي والخطي. ويتعلق الأمر إذا مبدئيا بإقامة تكافؤات بين الدوال (ولكن سنرى أن الإجراء يمكن أن يكون له آثار على المدلول).

إن تحويلات الشفرة لها وظيفتان:

- تحسين اشتغال القنوات.
- ورفع مستوى تكرار الملفوظات.

3. 1. 1 تحسين اشتغال القنوات: بداية، فإن تحويل الشفرة يلبي الحاجة إلى حل مشكلات يطرحها استغلال منظومة وقناة معينين ويسمح للعلامات المنتجة وفق هذه المنظومات أن تنتقل عبر ظروف ذات تنوع كبير. وهكذا، ولأن علامات منظومة مؤسسة على النظر لا يمكن أن تنتقل ليلا أو في وقت الضباب فإنه بالإمكان تعويضها بمكافئات سمعية: وهي حالة الإشارات التي تعطيها البواخر في مدخل قناة مائية. وعلامات الكتابة التي جعلت لتقرأ بالعين يمكن في حالة العمى أن تكون محل تحويل لمسي للشفرة: وهو لغة البراي. ولأنها جعلت لتقرأ على مسافة قصيرة فإنه

---

[1] مصطلح ورد عند كريستيان ميتز في مقال بعنوان: سيميائيات أو سيمي:
Sémiotiques ou sémies, Christian Metz, Communications, Année 1966, Volume 7, Numéro 7, pp. 146-157.

يمكن في البحرية أن تعوض بلمحات ضوئية – وهو المورس– أو لعبة الرايات: وهي "الأنصوبة".

3. 1. 2 رفع مستوى التكرار للملفوظات: لكن للتكرار وظيفة أخرى: كما رأينا أعلاه، يمكن أن يفيد في رفع مستوى تكرار الرسائل. فسائق السيارة مثلا يمكنه حسب الظروف أن يشير إما بالتنبيه الصوتي أو الضوئي وأيضا يستخدم بالتزامن الإشارتين للتأكد من مرور رسالته.

كما تقترحه الأمثلة التي يوفرها الاتصال البصري بين البواخر فإن كلمة تحويل الشفرة يمكن أيضا أن تنطبق على مختلف تنويعات نفس المنظومة المنفذة على نفس القناة. مثلا، إشارات المد والجزر والتوجيهات المعطاة من طرف طافية دليلية تتحول الشفرة في النهار بواسطة لعبة الأشكال والألوان الخاصة ولكنها يمكن أن تبث ليلا من خلال الأضواء: فنحن لم نغير القناة ولكننا كيّفنا المنظومة مع الظروف. والنقحرات (كتابة لغة بحروف لغة أخرى) (الانتقال من كتابة إلى أخرى – من السريلي إلى الرومانية بالنسبة للغة المولدافية مثلا– أو من مقياس للكتابة إلى آخر: من Pékin إلى Beijing[1] مثلا) هي أيضا تحويلات للشفرة على القناة ذاتها.

إذا حركنا الانتباه نحو حالات تحويل الشفرة التي تستخدم قنوات مختلفة، فيجب أن نلاحظ نتيجة مهمة لهذا التحويل: لا يمكننا الحصول على تكافؤ تام بين تنويعة منظومة تنتقل عبر القناة "أ" وتلك التي تنتقل عبر القناة "ب". بالفعل، لقد رأينا بأن قناة ما يمكنها التأثير من خلال قيود خصوصية على تنظيم العلامات التي تسمح بتوصيلها. ولذا يجب أن نتوقع أن تفقد الرسالات المنجزة انطلاقا من منظومة معطاة جزءا من خاصياتها وتربح خاصيات أخرى بالمرور من قناة إلى قناة.

وهكذا فإن منظومة اللغة الشفوية تستغل التتابع ولكنها بالمرور على القناة البصرية فإن العلامات يمكن أن تدرك بطريقة متزامنة: يمكنني أن أحدد اسما وسط صفحة فهرس الهاتف، أو أن أتصفح سريعا صفحة جريدتي.

---

(1) بكين أو بجين عاصمة الصين.

لقد ذكرنا لحد الآن عدة أمثلة للنقول ولن يعجزنا أبدا إطالة القائمة لكن يجب التأكيد على الدور الرئيسي الذي تلعبه آخر منظومة ذكرت أي الكتابة.

3. 2 حالة خاصة لتحويل الشفرة: الكتابة

3. 2. 1 مقدمة: لقد شكلت الكتابة وتشكل في كل الحضارات عاملا قويا للتوحيد والمأسسة لواحد من الأنظمة السيميائية الأكثر بروزا: اللغة الشفوية.

وقد تم استثمار الكثير من القيم الاجتماعية والدينية فيها. ولكن إلى جانب هذه الأدوار السوسيولوجية، فإن الكتابة تلعب دورا سيميائيا خالصا: هو نظام دال استبدالي. في هذا الأفق، والذي سنرى أنه غير كاف، ستكون الكتابة منظومة حيث الدوال الخطية تحيل على مدلولات هي ذاتها علامات لسانية. من خلال أداء هذا الدور الاستبدالي، فإن الكتابة تريد سد ضعفين في اللغة:

- طابع سرعة الزوال والعبور والتبدد.
- ضعف مجال عملها.

فالكتابة تسمح للكلام بالتلاعب بحدوده: فتسمح بتخزين وتحويل الشفرة المعلومات دون اعتبار لقيود الزمن والفضاء ولا حدود ونقائص الذاكرة.

والتقنيات الإضافية الحديثة سمحت بلا توقف من زيادة إنجازات هذه التقنية القاعدية:

- المطبعة التي تسمح بمضاعفة المكتوب.
- الحوامل المغناطيسية المختلفة التي تسمح بمعالجتها وتعدادها إضافة إلى مضاعفتها الخ..

واليوم، وخلافا لنبوءة مارشال ماكلوهان ونبوءة الكساندريين الذين توقعوا زوالها أمام التقنيات السمعية البصرية فإن الكتابة هي أكثر حضوراً من أي وقت مضى في ثقافاتنا.

3. 2. 2 تقنيتان: كتابة الفكرة وكتابة الصوت: يمكن ألا نتصور الكتابة إلا كبديل بسيط للكلام (وهو شيء غير كاف وسنرى ذلك). ضمن هذه الفرضية فإن

تعقيدها يكمن في اختيار تقنيات تحويل الشفرة المطبقة في المنظومة الاستبدالية. التقنيات الممكنة للتحويل الشفرة عددها اثنان:

- إما أن تختار هذه المنظومة الدوال اللسانية.
- أو تختار المدلولات.

في الحالة الأولى، تتحويل الشفرة الكتابة الدال (أي الفونيمات وبعض الوقائع مثل النبرة والنغم، في الحالة الثانية، تتحويل الشفرة الكتابة المدلولات (أي محتوى المورفيمات).

وفي حالة ما إذا شفّرت الكتابة مختلف مظاهر الدال اللساني نحصل على الكتابة المسماة كتابة صوتية مثل:

الكتابة اللاتينية للإسبانية والإندونيسية والفيتنامية (مع العلامات الإعرابية التي تسجل النبرات)، والكتابات السيريلية والغلاغوليتية لبعض اللغات السلافية، والكتابة العربية مع أو دون العلامات الإعرابية التي تسجل المصوتات، الكتابات المقطعية للشرق الأوسط.

وفي حالة ما إذا شفّرت الكتابة المدلول اللساني نحصل على الكتابة من نمط كتابة الفكرة (idéographie) (والتي نفضل أحيانا أن نسميها logographie) ومثالها: الكانجي في الصينية والهيروغليفية المصرية والحيثية والأرقام العربية.

- ميزة النمط الأول هو الاقتصاد: بما أن عدد فونيمات لغة ما صغير نسبيا فإن عدد العلامات الخطية يكون متواضعا أيضا. الثمن الإبدالي ضعيف، ولذلك توجد تسهيلات عديدة في التوظيف (تذكر سهل، إمكانية تحويل الشفرة الآلي الخ..).
- وسلبيته هي أن كفاءة استغلال مثل هذه الكتابة مرتبط بمعرفة اللغة: يمكن أن أكون قادرا على قراءة أي نص بالأندونيسية أو السلافية دون أن أفهم أية كلمة.
- ميزة التقنية الثانية أي كتابة الفكرة هي كونيتها النسبية: فهي تسمح بالفعل بترميز لغات مختلفة فونولوجيا (بنفس القدر الذي لا تختلف فيه بشكل مبالغ بنياتها

الدلالية). مثال: الكلمات - الأفكار الصينية، القابلة للقراءة بالنسبة لكل الأشخاص الذين يتكلمون "اللهجات" الصينية المختلفة (في الواقع، هي لغات متباعدة الواحدة عن الأخرى كبعد الإسبانية عن الرومانية)، وكذلك بالنسبة لليباني والكوري الذي يستعمل عادة الهانجول ذي الكتابة الصوتية بل حتى بالنسبة متعلم فيتنامي عجوز.

- وسلبيتها تكمن في العدد المرتفع من العلامات مع النتائج الممارسة التي تسببها هذه الكمية.

لكن من التبسيط الشديد لمسألة الكتابة أن تعد ذات دور استبدالي فقط ليس لنا إزاءه غير اختيار واحدة من التقنيتين.

لنبدأ بتسجيل كون النموذجين الموصوفين لا يظهران بطريقة نقية: فالكتابات غالبا ما تكون هجينة.

مثال: الهيروغليفيات المصرية تشكل كتابة مختلطة:

أ- بعض العلامات فيها من نمط كتابة الفكرة (/O/ لـــ "rê"، الشمس).

ب- وبعضها الآخر من نمط مكتوب الصوت: فهي تتحويل الشفرة الأصوات، ومصدر هذه الوظيفة يكمن في استخدام العلامة مكتوبة الفكرة باعتبارها عنصرا من لغز رمزي (لغز الصور المقروءة بأسمائها: /O/ للفونيمين "rê" بمعزل عن معنى الكلمات حيث نجدها).

ج- وأخرى أيضا، دون قيمة إحالة على دال أو على مدلول شفوي، تشير إلى الموضوعات التي ترتبط بها العلامات المجاورة (ونسميها "المحددات").

د- وأخيرا فإن أخرى تقوم بملء الفضاءات الفارغة خطيا (يسميها شامبوليون "الحشوية").

إن (ج) و (د) في المثال الأخير تبين أن الكتابة حازت بمرور الزمن نوعا من الاستقلالية بالنسبة للغة. وبالتالي يمكن القيام بدراسة سيميائية مستقلة. وكمثال على ذلك، نرى أن خطوط الصينية أقل عددا بكثير مما كنا نقول في الغرب. وهي تقبل الوصف من خلال مبدأ التمفصل الذي لا علاقة له بنفس المبدأ الذي يحكم

اللغة. وهكذا فإن الفكرة المكتوبة لـ "غابة" تتشكل من التكرار الثلاثي للفكرة المكتوبة "شجرة". الفكرة المكتوبة لـ "اليابان" تتكون من /شمس/+ /شجرة/ (الشمس تتحرك خلف الشجرة مذكرة بالإشراق). وإذن لابد من تدقيق هذا التقابل المعروض أعلاه.

3. 2. 3 نحو سيميائية عامة للكتابة وظائف تمثيل اللغة ووظائف العلاقات الكتابية: حين ننزل إلى تفاصيل تقنيات الكتابة ندرك أن هذه الكتابة تؤدي عادة وظائف أخرى غير كونها مجرد بديل لعلامات اللغة. ولذلك يتعين وضع شيء من الترتيب داخل هذه الوظائف المتعددة. وسندرجها في صنفين كبيرين هما:

أ- **وظائف تمثيل اللغة:** المجموعة الكبيرة الأولى لوظائف الكتابة مرتبطة بمهمتها الأولى: تمثيل اللغة. هذه الوظائف المسماة: تمثيلات اللغة[1] تستخدم علامات من أنماط مختلفة: الفونوغرافيات والأيدوغرافيات والمورفولوجيات أو الصرفيات والثيمية أو الموضوعاتية.

والأوليان أصبحتا قريبتين من فهمنا.

* العلامات الغرافيمولوجية الأولى هي الفونوغرافيات. وأغلب فونوغرافيات الكتابة تحيل على دوال اللغة التي هي الفونيمات:

في /pas/ يحيل /a/ على الفونيم /a/

لكن الرموز الكتابية يمكنها أن تسجل:

- المقاطع

- إضافة إلى الهيكل المتشكل من صوامت الكلمة كما هي الحال في عدد من كتابات اللغات السامية.

- كما تسجل أيضا وقائع مثل التنغيم.

---

(1) graphème: أصغر وحدة كتابية: حرف.

* العلامات الثواني هي الأيدوغرافيات: والعلامات تحيل هنا على المدلولات اللسانية.

مثال:

- الكانجي في الصينية

- وكذلك الأرقام العربية، فالعلامة /2/ تقرأ /اثنان/ و/ deux/ و/dois/ و/two/ و/dva/ و/i/ حسب الشخص الذي يقرأ العلامة عربيا أو فرنسيا أو برتغاليا أو إنجليزيا أو روسيا أو كوريا.

* العائلة الثالثة من العلامات جديدة علينا وهي العلامات الصرفية أو المورفولوجية أو المورفوتركيبية:

هنا تكون مدلولات العلامات الخطية وظيفة تركيبية أو قاعدة صرفية تنطبق على وحدة مجاورة، مثلا:

في الفرنسية /s/ وهو علامة للجمع لا يساوي أي وحدة صوتية (إلا حين يسجل "z") بل يشير فقط إلى قيمة خاصة للكلمة التي يلتصق بها.

العلامات الصرفية الوفيرة في الفرنسية يمكن أن تحيل أيضا على مقولة نحوية أو على علاقة تركيبية. والترقيم يمكنه أن يؤدي دورا مورفوتركيبيا مثلا عندما تساعد على تعيين حدود جملة أو مركب.

العلامات الكتابية الرابعة موضوعاتية. العلامة ليس لها هنا أيضا قيمة صوتية ولكنها تشير إلى انتماء وحدة مجاورة إلى صنف من المعنى المعطى (وهو ما نسميه تشاكلا): "كائنات حية"، "أفعال" ..الخ. ومثل هذه الإشارات هي التي وصفها شامبوليون في الكتابة المصرية القديمة مسميا إياها "المحددات".

- الصنفان الأولان من الوظائف الكتابية هي وظائف مستقلة: فالوحدات الدالة تحيل مباشرة – أو على الأقل يمكنها الإحالة مباشرة– على وحدات المدلول.

- الصنفان الأخيران: هي وظائف مختلطة: فوحدات المنظومة التي تشكلها لا تشتغل إلا في حضور وحدات أخرى من النمط المستقل الذي تعمل تدقيق اشتغاله السيميائي.

ب- وظائف العلاقات الكتابية: لكن للكتابة وظائف أخرى غير الإحالة على لغة شفوية، في هذه الحالة لا تحيل العلامة الخطية على عناصر العلامة اللسانية. هذه الوظائف تسمى الخطيات. لنحذر: (grammatologique) لا تحيل هنا على النحو (grammaire) (وإلا كانت الوظائف الحرفية = graphémologiques أحق بأن تحمل هذا الاسم)، وقد تم اشتقاق هذا الاسم من μαγραμ وتعني الحرف (lettre) باليونانية. (grammatologique) إذن تعني "ما له علاقة بالمسار المادي للكتابة". بالفعل، هذه الوظائف كلها تنتظم حول مبدأ: هو تسيير الفضاء الذي تحتله الكتابة. وتنقسم إلى خمس عائلات هي:

- مؤشرية: indexicales
- تصنيفية: taxonomiques
- رمزية: symboliques
- قرينية: indicielles
- أيقونية: iconiques

* في الوظائف المؤشرية: العلامة الخطية هي علامة ينبغي أن نعرف (بواسطة قاعدة اتفاقية) بأنها تحيل بطريقة ما على موضوع معطى مجاور للعلامة مثلا:

التنبيهات على الواجهات، عناوين الكتب أو الأعمال المرسومة، الأسماء التي تعلم بالمؤسسات، قاعات الدرس أو المؤتمرات، أسماء مقدمي التلفزيون التي تظهر أسفل الشاشة، الإحالات في النصوص العلمية..

لقد أصبحنا نعرف بحكم التعلم أن تنبيها مثل /مخبزة/ تعين مجمل الفضاء المغلق الواقع خلف المخطط حيث تبرز العبارة. ما هو معلم بخطوط تحتية والاختلافات اللونية التي تسمح بالتصفح ما فوق نصي على الشبكة لها أيضا وظيفة مؤشرية.

في العلاقات التصنيفية أو الموضعية ترتب العلامات وفق تنظيم مختلف عن ذلك الذي يسود في الوظائف الغرافيمولوجية: مثلا التنظيم الأبجدي أو التنظيم

العمودي في الرسائل المنجزة بواسطة الكتابات التي تفضل الأفقية. هذه العلامات تفيد إذا في صنع رسائل ليس لها مكافئات صوتية: مثلا من أجل التدليل على الأقسام المنطقية (الإبدالات). الملفوظات من هذا النوع تميل إلى الانتظام وفق قواعد موضعية تركيبية. ويتم تعريف مثل هذه الوظائف من خلال مقاييس تداولية مثل: القوائم الانتخابية، قوائم الشهداء، القواميس، البيبليوغرافيا، الفهارس، قوائم التوجيهات في برامج الويندواز والماكينتوش.

في الوظائف الرمزية، تضيف العلامات قيمة لمحتوى العلامات الغرافيمولوجية. وتستخدم الوظيفة الرمزية في اختيار سمات نمط الكتابة. من خلال عزل – داخل السمة – توليفة من الخطوط التي يظهرها التدعيم والعين وموضع المحور والتباين بين الركيزة الداعمة المليئة والركيزة الداعمة الرقيقة، ومن خلال عقد علاقة بين هذه المتغيرات الدالة وبين مدلولات (" ثقل"، " نقاء"، " نزوة "، "عصرية"، "أناقة") نقيم فعلاً نظاماً رمزياً صغيراً.

أمثلة أخرى: لعبة السُمك في السمات الخطية، ولعبة أجسام الحروف[1]، مَيَلان الحروف والتي تميز الأهمية النسبية أو وضع فقرات النص (استشهادات، كلمات أجنبية..)، ولون الحروف في مخطوط (زخرفة وتزويق) أو مطبوع (دليل العبادة) أو كتابة منحوتة على نصب تذكاري. هذه الوظائف ليست بالطبع حكرا على نمط الكتابة. ففن الخط الشرقي يحمل أيضا مدلولات من هذا النمط.

الوظائف القرائنية مبررة سببياً. هنا العلامة الخطية تحيل على استعدادات الكاتب، وعلى مثل هذه الفكرة تعتمد الغرافوفولوجيا (دراسة الخط لكشف شخصية كاتبه ونفسيته)، أما كون قواعدها صالحة أم لا (بتعبير آخر، هل العلاقة الجوارية حقيقية أم وهمية) فهي ليست المسألة.

وأخيراً فإنه داخل الوظائف الأيقونية فإن رسم علامة خطية أو كتلة من العلامات الخطية يحيل تصويريا على موضوع أو على علامة أخرى. وتنظيم الملفوظ يتم إذا حسب قوانين تركيبات خاصة استطعنا تسميتها بالتركيبات الأيقونية.

---

(1) جسم: سمة أساسية ترسم الحرف أو هو بعد حرف المطبعة .

مثال عن الحالة التي تحيل فيها العلامة الخطية الأيقونية على موضوع: الشعر المصور لأبولينار (ونفكر خاصة في هذا البيت: "il pleut" (إنها تمطر) حيث تأتي الأسطر مائلة لدرجة العمودية). مثال عن الحالة التي تحيل فيها العلامة تصويريا على موضوع أو علامة أخرى: ألعاب الخطوط من جنس (cré$us) أو (pic$ou). هذه الوظيفة مستخدمة كثيرا في الإشهار.

الوظيفتان المؤشرية والفضائية هما بالضرورة مختلطتان (أي تشتغل في حضور علامات مختلفة) (كما كانت الوظيفتان الموضوعاتية والصرفية في قسم الوظائف الغرافيمولوجية): العلامات التي تضمنها لا تشتغل إلا في حضور علامات أخرى غرافيمولوجية ومستقلة. أما الوظائف الغراماتولوجية الباقية فهي مستقلة: وحدات المنظومة التي تعتمد عليها تحيل مباشرة - أو على الأقل تستطيع الإحالة مباشرة - على مدلولات.

لنلخص هاتين المجموعتين من الوظائف في هذا الرسم:

1- **وظائف غرافيمولوجية** (العلامات الخطية تحيل على عناصر المنظومة اللسانية)
- **مستقلة**
- (أ 1) وظائف **فونوغرافية** (مشيرات صوتية)
- (أ 2) وظائف **أيديوغرافية أو لوغوغرافية** (تسجيل المدلولات)
- **غير مستقلة**
- (أ 3) وظائف **مورفولوجية أو مورفوتركيبية** (مشيرات مورفولوجية أو تركيبية)
- (أ 4) وظائف **موضوعاتية** (مشيرات تشاكلية)

2- **وظائف غراماتولوجية** (العلامات الخطية لا تحيل على عناصر المنظومة اللسانية)
- **مستقلة**
- (ب 1) وظائف **رمزية**
- (ب 2) وظائف **قرائنية**
- (ب 3) وظائف **أيقونية**
- (ب 4) وظائف **مؤشرية**
- (ب 5) وظائف **توبولوجية أو تصنيفية**

الصورة رقم 12: وظائف الكتابة

كما نتوقع ذلك، فإن كل كتابة يمكنها الجمع بين هذه الوظائف بنسب مختلفة. مثلا، الياباني يجمع لوغوغرامات (أيديوغرامات من أصل صيني) ومورفوغرامات مكتوبة وفق تقنية الكانا (Kana).

الكتابة الفرنسية، وهي واحدة من أعقد الكتابات، تجمع الوظائف الفونوغرافية (التي كانت تتمتع بها هذه العلامات أصليا وبشكل أساسي) لوظائف مورفولوجية عديدة وحتى إلى أيديوغرامات. وتطورها كان عادة فوضويا والاستثناءات تتكاثر. ولكن اعتبارها منظومة تعددية حيث تتعايش وظائف مختلفة يسمح بوضع نوع من النظام داخلها.

هذه الجعبة الواسعة من الوظائف تتركنا نفهم كم استثمرت الثقافات في الممارسة الكتابي الذي قلب حياة البشرية.

حالة الكتابة تسمح لنا برؤية الظاهرة الأعم التي أشرنا إليها آنفا: حين يكون للتحويل الشفرة وظيفة تحويل منظومة من قناة إلى أخرى، فإن هذه المنظومة تكتسب خاصيات جديدة أعطيت لها من القناة الجديدة التي تسلكها علاماتها. ومن هنا، لا نريد القول فقط بأن المكتوب يمكن أن يؤثر في الشفوي (مثلا حين نفخم p في dompter وهو ما أسميناه "أثر بوبان"): إننا نستهدف ظواهر أكثر شمولا. وقد قلناه مرارا: "الكلامات تتبخر والمكتوبات تبقى". ولكن ليس فقط الديمومة التي تمنحها الكتابة للغة: هناك أيضا التزامن وهي خاصية القناة البصرية. نستطيع بهذا أن نقوم بقراءة سريعة لنص من خلال التقاط الكلمات التي تهمنا فوق الصفحة. وإذا كانت الوظائف الغرافيمولوجية مرتبطة بشدة بالتتابع الذي يميز القناة السمعية فإنه داخل التزامن تؤدي الوظائف الغراماتولوجية كلها دورها. فهذه الأخيرة تلعب دورا هاما في القراءة البصرية للشعر.

4. الخطابات متعددة المنظومات

4. 1 مقدمة: مفهوم السيميائية التوفيقية

نسمي أحيانا بالسيميائيات التوفيقية تمظهرات سيميائية تجمع عناصر من عدة سيميائيات مختلفة. وهذه التسمية محل انتقاد لسببين:

- أولاً لأن كلمة سيميائية ليست ملائمة: فليست السيميائيات ذاتها هي التوفيقية ولكن الملفوظات الملاحظة هي التي توجد في حالة توفيق. فمن الأفضل إذا الحديث عن "خطاب توفيقي".

- ثم إن كلمة توفيقي تحيل عموما على توليفة من العناصر قليلة الانسجام. ولذلك نفضل "خطابا متعدد المنظمات" على عبارة "خطاب توفيقي". ونفهم من هذا كل عائلة الملفوظات المعتبرة منسجمة سوسيولوجيا في ثقافة معطاة ولكن التي يمكن أن نعزل داخلها ملفوظات فرعية ينتمي كل واحد منها إلى منظومة مختلفة.

- أجمل مثال عن الخطاب متعدد المنظومة هو السينما. فهذا الفن له دون شك هويته في أعيننا، لكنه يوظف تزامنيا الحكي والصورة التشكيلية والأيقونية، الحركية والقرب: كيفية استغلال الإنسان للفضاء)، اللغة، الموسيقى، الأيقونية الصوتية، الكتابة..

- كما نجد بسهولة أمثلة أخرى: المسرح، الذي يوظف مثل السينما عدة بَنْيَنَات للفضاء والتلفظ والجسد.

- والشريط المرسوم مع الحكي والرسم واللغة

- والحوار مع الحركات والوضعيات أو الهيئات واللغة

- وأيضا: الأوبرا والإشهار والنصب التذكارية ولغز الصور المقروءة بأسمائها، و"الكلمات داخل الرسم"، والهندسة، وبرامج الإعلام الآلي في أجهزة البث المختلفة، والممارسات الفنية حيث يتآلف الرسم والفيديو..

لكي تستطيع مثل هذه الخطابات أن تؤدى يجب أن تكون هناك قواعد قد وضعت مسبقا لضمان انسجام الخطاب. لنأخذ مثلا رسم "مفتاح الأحلام" لـــ "روني ماغريت"، نجد الرسام قد جمع في كل واحدة من الخانات الستة للوحة بين:

ملفوظ أيقوني (منظومة أ) وملفوظ لساني (منظومة ب):

-/بيضة/ (أ) و /طلح = أكاسيا/ (ب)

-/حذاء امرأة/ (أ) و /القمر/ (ب)

-/قبعة/ (أ) و/الثلج/ (ب) وهكذا..

فلدينا الحق في اعتبار هذا الخطاب بمثابة خطاب متعدد المنظومة وليس كخطابين منفصلين لأن هناك قواعد اجتماعية تجبرنا على ذلك. هنا تدعونا علامة من نمط مؤشري – الإطار – إلى اعتبار كل ما هو داخل هذا الإطار كمكون لوحدة معنوية أي وحدة خطابية. وفي هذه الحالة الحاضرة، فإن هذه العلامة تشتغل مرتين:

– الأولى، بالنسبة لمجموع اللوحة.

– والثانية بالنسبة لكل واحدة من الخانات.

لنعمم الملاحظة:

لكي يكون هناك خطاب متعدد المنظومة يجب أن يكون هناك نوع من الاتفاق – إذا منظومة– يقودنا إلى اعتبار تمظهرات متنوعة مشكلة لكل. وعلامات هذه المنظومات ليست كلها بسيطة بساطة الإطار. فمثلا وحدة الخطاب السينماتوغرافي تتكون من عدة معايير جوارية تؤدي دوراً مؤشرياً (قاعة مظلمة، شاشة الخ) تماما مثل المعايير المؤسسية.

من هنا ندرك إذا أننا إذا كنا قد عزلنا المنظومات فإن ذلك من أجل منهجية توضيحية لأن أغلبية الموضوعات الاجتماعية التي تهم السيميائي هي متعددة المنظومة. بل إن التحليلات السيميائية الأولى للملفوظات عالجت موضوعات متعددة المنظومة. ودراسة رولان بارث المعنونة بلاغة الصورة تتمحور حول الأسطورة والإيحاء اللساني بنفس قدر تناوله للصورة الأيقونية بالمعنى الخالص. كما اهتمت أعمال هامة (ونقصد خصوصا كريستيان ميتز) بالسينما.

ويمكن أن نتساءل من جهة أخرى عما إذا كان الطابع التوفيقي لهذه الموضوعات، عوض إثارة البحث، لم يحمّلها عبء فرضية ثقيلة: ربما منع هذا الطابع من الإدراك السليم لاشتغال عناصر بسيطة موظفة من طرف الخطابات التوفيقية.

لنأخذ ما درج على تسميته بـــ "السيميائية البصرية " (تسمية محل انتقاد بما أن القناة غير قادرة على تحديد سيميائية ما) والتي تختص بدراسة الأيقونات البصرية. وفيها نعتبر الصورة حسب معايير متنوعة وكلها لم تكن سيميائية. أحدها يدفع باتجاه تجميع الأيقونات حسب صيغة ترسيمها.وهذا هو المنظور الذي يسمح بالحديث عن صورة وسينما ومسرح ونحت الخ ..: وكل جنس من هذه له له وجود تاريخي وسوسيولوجي واضح. وهذه التجمعات ليست فعلا بلا ملاءمة: كما رأينا مع السينما فإن المنتوج الذي ينبع من تلاقي عدة منظومات له دون شك أصالته.

لكن بداهة هذه الميادين تجريبية تماما: الحضور الكثيف للسينما أو للتلفزة في ثقافتنا لا يجب أن ينسينا تعقيد هذه الظواهر. لكن هل من المؤكد أننا نستطيع معالجتها معالجة مناسبة لو لم نتوفر على نماذج تبرز بشكل صحيح ظواهر تبدو أقل تعقيدا مثل الصورة الثابتة المعزولة؟ هذا ما نفرد له الفصل التاسع.

خطر آخر يسببه التفكير المتسرع حول الخطابات متعددة المنظومة للسيميائية وهو أن يفرض عليها مسبقا اعتبارات جمالية أو سوسيولوجية.

فألا نعالج غير السينما أو التلفزة إنما نخاطر ربما بألا نستطيع إبراز النموذج الذي يكمن في هذه التمظهرات الثقافية المشروعة والذي يمكن أن يتحين أيضا في أشكال أقل مشروعية (طابع بريدي، شريط رسم، قطعة نقدية، كتابات المراحيض العمومية، رسوم الأطفال..).

4. 2 قواعد التفاعل

من خلال استحضار وحدات عدة منظومات، فإن الخطابات متعددة المنظومة تثير فيما بينها أنماطا مختلفة من التفاعل المركبي، من بينها يمكن أن نميز تفاعلات دلالية وتفاعلات تركيبية.

4. 2. 1 تفاعلات دلالية: واحدة من أولى الوظائف الدلالية الممكنة للخطاب متعدد المنظومة هو رفع مستوى التكرار الإجمالي للملفوظ.

حينما اتجهنا إلى ظاهرة إنتاج التكرار ميزنا كما نذكر بين أربع وضعيات:

- تكرار منتج داخل نفس المنظومة (intracodique) وعلى نفس القناة
- تكرار منتج داخل منظومات مختلفة (intercodique) وعلى نفس القناة
- تكرار منتج داخل نفس المنظومة (intracodique) وعلى قنوات مختلفة
- تكرار منتج داخل منظومات مختلفة (intercodique) وعلى قنوات مختلفة

يمكننا الآن التدقيق بأن الحالتين 2 و4 هي حالات الخطابات متعددة المنظومة.

لنحذر هنا من التفسير الخاطئ لعبارة "إنتاج التكرار" فهي لا تعني بالضرورة بأن نفس المعلومة تتكرر مرتين داخل الخطاب، مرة بفضل وحدات المنظومة أ ومرة أخرى بفضل وحدات المنظومة ب. بل إننا نعني أن المعلومات المحمولة من طرف الملفوظ أ والملفوظ ب تتكامل بصورة تضمن معنى منسجما لمجموع الخطاب أ ب، وأن هذا المعنى لم يكن ممكنا الحصول عليه بحضور واحد فقط من الملفوظين.

لتأخذ مثال إشهار فرنسي مشهور بث يوم 31 أوت 1981: ملصقة تعرض امرأة شابة بتبان سباحة وتنويه /في 2 سبتمبر سأنزع الأعلى/. معنى الخطاب لا يستقيم لا بالملفوظ الأيقوني وحده ولا بالملفوظ المنطوق وحده. فبوجوده وحده، سيكون الملفوظ الأول غير قادر على حمل "مشروع" يتضمنه الإشهار ولا تبئير الانتباه على اللباس، ووحده فإن الملفوظ الثاني لا يسمح بتقدير من هو "المتكلم" وما هو "الأعلى" المقصود.

إذا كان الخطاب متعدد المنظومة يمكنه رفع مستوى التكرار لملفوظ ما، فإنه يمكنه أيضا وخاصة إيجاد تفاعلات أصيلة بين المعلومات المكتسبة بفضل المنظومات المختلفة، معلومات يمكن أن تختلف الواحدة عن الأخرى. مثلا، عنوان مقال في الجريدة يمكنه ليس إعادة المعلومة ولكن تركيب المعلومة المكتوبة، وهذه أيضا حالة الرسائل المتلفزة: العنوان المكتوب على الشاشة يركب خطاب المعلِن. عنوان الرسالة البصرية يمكنه ألا يتقاطع كليا مع محتوى هذه الرسالة.

التكرار إذن يمكنه أن يتوازى مع تقديم توضيحات أو تصحيحات. وإذا كانت التصحيحات مهمة فإن الرسالة الثانية يمكن أن تذهب إلى حد مناقضة الرسالة الأولى بشكل نحصل معه لا على زيادة في نسبة التكرار ولكن تقليل من هذه النسبة. هذه الظاهرة مهمة جدا في كل التواصلات الاجتماعية: كم من مرة نسمع أشخاصا مهمين يتحدثون عن أهمية موضوع – رسالة أولى– بينما كل ما في هيئتهم – رسالة ثانية– يكذب الأهمية التي يزعمان إعطاءها له. كم من مرة نؤكد لفظيا أمرا ما ونحن نرفضه من خلال حركاتنا أو نغمتنا أو غمزاتنا..التناقض يمكنه أن يكون إراديا أيضا بل متبنى: وهي حالة الملفوظات الساخرة.

4. 2. 2 **تفاعلات تركيبية:** في خطاب متعدد المنظومة بعض علامات المنظومة أ يمكنها أيضا أن تكون بمثابة رابط مع علامات المنظومة ب. فكثيرا ما نشاهد في الإشهار جزءا من الرسالة الشفوية (منجزة وفق المنظومة أ) دوره يتمثل في ربط باقي الرسالة الشفوية بالرسالة الأيقونية (منظومة ب). يمكننا إذا التمييز في الملفوظ أ بين جزعين: أ' و أ" الأولى تلعب دور الرابط، في المثال السابق ضمير المتكلم يؤدي هذا الدور.

كما نعلم، فإن الربط – وهي وظيفة من نمط تركيبي – مضمون من طرف علامات من عائلة المؤشر والموجه.

أحيانا لا يضمن الربط أية سمة ظاهرة. فهي إذا مضمونة فقط بلعبة الإحالة المشتركة (ما نطلق عليه هذه التسمية هو الآلية التي من خلالها يحيل دالان مختلفان ينتميان إلى نفس الخطاب على نفس المرجع).

في الملفوظ اللساني: /splendeur de mes nuits ô Jésabel/ ("إشراقة لياليّ يا جيزابال ") فإن /splendeur/ (إشراقة) و/Jésabel/ (جيزابال) يحيلان على نفس المرجع.

وفي "مفتاح الأحلام" (la clef des songes) هناك إحالة مشتركة بين:

- /بيضة/ (أ) و /طلح أكاسيا/ (ب)

- /حذاء امرأة/ (أ) و /القمر/ (ب) الخ..

لكي يشتغل الربط الظاهر أو الضمني هناك شرط مسبق، ناقشناه سابقا: يجب أن تكون مجمل تمظهرات أ و ب قد تأسست في خطاب واحد بفضل تدخل منظومات مختلفة.

4. 3 حالة الكتابة

كما رأينا فإن هناك وظائف مختلفة تحضر بالتزامن في المنظومات التي تشكلها الكتابات، بما يؤدي بالملفوظات المكتوبة إلى تشكيل ما يساويها من الخطابات متعددة المنظومات. وإذا كانت هذه الخاصية لا تعتبر بداهة اليوم فذلك لأن تفاعل العلامات الكتابية تمت التغطية عليه باسم التصور اللساني لوصفها.

بينما التفاعل ضروري بالتأكيد لكي تلاحظ بعض الوظائف الموصوفة:

الوظائف غير المستقلة: - المورفولوجية والموضوعاتية في صنف الوظائف الغرافيمولوجية

- المؤشرية والفضائية في صنف الوظائف الغراماتولوجية

ونضيف بأن كل الوظائف الغراماتولوجية هي عير مستقلة بالنسبة للوظائف الغرافيمولوجية. ولكن حتى خارج حالات عدم الاستقلال الضروري، يمكن أن نشاهد التوفيق موظفا ومستخدما.

الوظائف الموصوفة تشكل بالفعل ما يكفي من النماذج النظرية. لكن كل كتابة محصورة تاريخيا تجمع هذه الوظائف المختلفة بنسب مختلفة. رأينا مع الكتابة اليابانية التي تجمع لوغوغرامات مع مورفوغرامات، والكتابة المصرية القديمة والفرنسية.

كشف هذه المجموعات المختلطة من الوظائف يوفر خيطا هاديا لكتابة تاريخ كتابة ما. فحياتها هي بالفعل نزاع مستمر بين الوظائف المختلفة التي تكفلت بأدائها.

هذه الأخيرة ليس لها بالفعل كدوال غير فهرس مختصر من الموضوعات التجريبية. في الكتابة اللاتينية، يوجد مخزون صغير من الحروف (مع بعض

التنويعات مثل تكبير الحرف)، والتي نضيف لها بعض العلامات المسماة علامات الشكل، بعض العلامات تيبوغرافية، الأرقام. ونسمي الموضوعات الخطية مكونات هذا الفهرس.

نفس الموضوع الخطي يمكنه إذا قانونا التمتع بوضعيات مختلفة والانتماء إلى هذا النظام أو فرع منه: يمكنه أن يكون تارة دالا لنظام فونوغرامي وتارة دالا لنظام مورفوغرامي وتارة ثالثة لنظام مؤشري..

حرف واحد يمكنه أن يشكل إذا في آن معا عدة دوال بإمكانها أن تلعب عدة أدوار سيميائية مختلفة. ووجود عدد صغير من الموضوعات الخطية يتم تفسيره من خلال قاعدة اقتصادية: الأخذ بالاعتبار استقلال كل وظيفة يستوجب مثلا إظهار مورفيمات مكتوبة مختصة ويسبب بالتالي ثمنا إبداليا عاليا (مثلا إذا كانت كتابة الفرنسية أظهرت دوال مورفولوجية خصوصا، فإن مخزون الموضوعات الخطية كان يمكن أن يتضاعف بشكل كبير). لكن هذا العدد الصغير لا يتماشى مع تعقيد تعدد المنظومة للكتابة بصورة تعلنا فيها الكتابات التقليدية في مواجهة تعدد معنى كثير للدوال. الثمن الإبدالي المتواضع تم تعويضه بثمن مركبي مرتفع.

هذا الترادف للدوال يؤدي إلى نزاعات تعطيها الدراسات التاريخية قيمتها. وهكذا بالنسبة للفرنسية، تعدد المنظومات الذي تكون في مرحلة العصرنة يعتمد على وعي حاد بتعدد الوظائف القابل لأن يُملأ بالسمات التجريبية. بعض هذه السمات يلعب إذا دور علامات الشكل (مثل /e/ بعد /g/ أو /c/ أو /s/). سمات أخرى تسمح بإقامة انسجام مورفوغرامي للمتتاليات (وهذه حالة عدد من الصوامت النهائية الصماء). لكن كل واحد من هذه الأدوار يأخذ موضعه دون تفقد الموضوعات الخطية التي تضمنها وظائفها الأخرى – فونوغرافية مثلا – التي تتكفل بها. وبهذه الصورة تكون شبكة من الوظائف تدور حول بعض الموضوعات (/x/ و /s/ الأصم مثلا).

في كل هذه الحالات هناك قواعد دقيقة تسمح بتدقيق العلاقة بين الدال الخطي ومدلوله (إحالة إلى فونيم ما، إلى وظيفة تركيبية ما، إلى الانتماء إلى قسم

مورفولوجي معطى، مؤشر يحيل على حدود مقطع). لكن هذه القواعد تلعب داخل حقل محدود جيدا: مثلا حقل الوظائف الفونوغرافية أو الوظائف المورفولوجية الخ..حيث تساهم في بلورة منظومة ما. إن ما يشكل ينقص عدد من الكتابات هو قواعد صارمة للأيلولة.

قواعد الأيلولة هذه هي تلك التي تشير بوضوح إلى أي نظام – أي منظومة – تنتمي الوحدة التي نصادفها. وبعبارة أخرى ما الذي يسمح بتحديد الوظيفة السببية وإذا مخزون القواعد الدقيقة الذي يطبق. في بعض الكتابات هذه القواعد التي تسير التوفيق في الملفوظات المكتوبة غامضة جدا. ومنه عدم الاستقرار الكبير لتعدد المنظومات هذه.

الفصل السابع

التنوع السيميائي

1. التنويع السيميائي: ظاهرة كونية

مجموعة وسائل الاتصال والتدليل التي نرتبط بها أكثر من غيرها تخدم المجموعات البشرية. فيجب أن نتوقع إذا أن تصاب هذه الوسائل بمختلف الحاجات البشرية. مثلا حاجات الاتصال العقلاني والاتصال العاطفي لا توظف بالضرورة نفس الموارد السيميائية، الحاجة إلى قدرة فهم العالم بالطريقة الأنسب والحاجة إلى استمرار الحياة والتعرف أو القدرة تكون لها أيضا آثار على المنظومات المستخدمة. في مقابل ذلك يجب أن نتوقع أن تصيب مختلف المنظومات المتوفرة الأفراد والمجموعات. مثلا، هذه المنظومات يمكنها أن تعطيهم وضعا اجتماعيا يميزهم أو على العكس يعطلهم. كما يمكنها أن تفرض عليهم بعض السلوكات العفوية الأخلاقية أو الفكرية الخ.

حتى الآن، درسنا ووظفنا المنظومات السيميائية بطريقة داخلية، كما لو أن الأمر يتعلق بآلات مستقلة تماما. وهذا التوجه لا يمكن الاستمرار فيه إلى ما لا نهاية، بل انتباهنا لطالما جلبه ما هو خارجي عن المنظومة سواء تعلق الأمر بوصف وظائف الاتصال أو بيان كون العلامات تتبلور والمنظومات تتأسس في

إطار ثقافة معطاة. فيجب علينا إذا مباشرة دراسة العلاقات بين الإنسان واللغات بعزم. وهو ما سنقوم به في الفقرات التالية. وسندخل إذن مفهومين جديدين:

- مفهوم المستخدم
- ومفهوم التنوع

نفهم من "المستخدم" كل هيئة فردية أو جماعية تساهم في تشكيل ملفوظات أو في تلقيها.

بينما نعتبر ظاهرة التنوع الخيط الذي سيقود فحصنا لمسألة التفاعل بين المستخدمين من جهة والمنظومات والملفوظات من جهة ثانية.

لأنه بتبسيط شديد وظفنا لحد الآن المفرد حين يتعلق الأمر بسيميائية خاصة. فإذا تحدثنا لحد الآن عن "الـــ"ــثَّوْب و"الـــ"ــحَرَكَة و"الـــ"ــلُّغَة فمن خلال سد الطريق أمام ظاهرة جربها كل واحد مباشرة: التنوع الداخلي لكل منظومة.

لننطلق من مثال حول واحدة من المنظومات التي تبدو للوهلة الأولى من أكثرها اتحادا وقيودا: منظومة المرور. توجد بالفعل مجموعة من الآليات التي يمكن أن نسميها بهذا الاسم لكن هذه المجموعة تختلف من مكان إلى مكان وتختلف في الزمان أيضا.

أولا – المكان: هنا نلاحظ تنوعا هاما لمخزونات الوحدات: كل دولة اخترعت العلامات الخاصة بها (مثل الإشارة "طريق البريد" في سويسرا، أو التي تدل على "ممر ممكن للأيل" في فنلندا) بصورة يصبح معه جهاز الأشكال والألوان والأسباب الذي يدخل في اللافتات ليس هو نفسه في كل دول العالم، وهكذا فبالنسبة لـــ "التوجيه" نجد مرة /مثلثا متساوي الأضلاع محاطا بالأحمر ورأسه إلى أعلى/، ومرة /مربعا أصفر محاطا بالأسود وموضوعا على زاوية من زواياه/.

كما تختلف القواعد الـــمُرَكِّبية أيضا: فالوحدات يمكنها أن تتآلف بطريقة فريدة (في بريطانيا أو في ألمانيا، تحيل التوليفة /ضوء أحمر/ + /ضوء برتقالي/ على التعليمة "استعدوا للانطلاق" وهي توليفة غير موجودة في فرنسا وبلجيكا).

وأخيرا، تختلف القواعد التداولية لمنظومات المرور المختلفة هذه ولمكوناتها بشكل ملموس من دولة إلى أخرى. مثلا – وسنعود إليه – في أمريكا الشمالية، الضوء الأحمر ليس موضوعا في مدخل المفترق ولكن مخرجه.

التنوع الثاني: الزمان. كل واحدة من هذه المنظومات قد تطورت. ما نطلق عليه هذه التسمية لم يكن له وجود مؤسسي قبل أن تصبح السيارة اجتماعية في نهاية ق 19 م. من ناحية أخرى، ظهرت إشارات جديدة أو تم تعويضها بأخرى (الإشارة /دائرة محاطة بالأحمر/ وداخلة يوجد /مثلث قاعدته موجهة إلى أعلى/ تدل على " توقف إجباري" تم تعويضها بـــ/ثماني/ يحمل التنبيه /قف/، و/المربع البرتقالي الموضوع على زاوية/ دالا على "طريق له الأولوية" كان موجودا في منظومة المرور لهولندا قبل أن يدخل في منظومة بلجيكا).

وتكثر الأمثلة الأخرى التي تدلنا على الاختلافات في المكان والزمان والمجتمع. ويجب أن نتوقع أن تكون منظومات أخرى أقل شكلنة من منظومة المرور مصابة (= متأثرة) بقدر أكبر.

ليس ضروريا التحدث طويلا عن حالة اللباس: فإذا كان تنوعه الجغرافي يتجه نحو التلاشي والاختفاء (لكن يمكن أن نتعرف على " نمساوية " بـــ/جواربها الداكنة/ وعلى " كونغولي" بـــ/abacost[1]/) فإن تغيره في الزمان والذي نسميه موضة يعرف في المرحلة المعاصرة تسارعا ملاحظا.

* هل نضيف بأنه يتغير في المجتمع؟ إذا كانت العبارة CPCH تم استبدالها في لحظة معينة بقريبتها BCBG فذلك لأن وضع /عقد من الجواهر/ و/مربع هرمس/ بالتزامن يدل على الانتماء الحقيقي أو الظني إلى ما اصطلح على تسميته "المجتمع الجيد". فيمـــا يخص اللغات، التغير مهم هو أيضـــا: ليس فقط لا يوجد لـــ "اللغة " إلا وجود نظري – إذ لا يمكن ضبطها إلا من خلال لغات خاصة–

([1]) المقصود بالكلمة هو: (à bas le costume) وتعني: "لتسقط البذلة ": شعار وضعه رئيس زائير موبوتو سيسي سيكو.

ولكن أيضا ما نعتقد أنه لغة واحدة – الفرنسية، الصينية..- ليس له أبدا من وجود إلا مثاليا وما يوجد في الواقع هو فرنسيات وصينيات (أي لغات)..

لنلخص: المنظومات لا توجد إلا في شكل نماذج. وفي تحييناتها تتنوع وأحيانا بصورة مشهودة. التنوع داخل منظومة معطاة حتى وإن اشتهرت منسجمة، يمكن أن يبلغ درجة تعيق – وحتى تمنع – التفاهم بين المستخدمين أو الاشتغال الجيد للمنظومة.

وهكذا، وعلى العكس مما نتصور فإن المنظومات الحركية ليست كونية (فإذا كان ممكنا أن يفهم المجري جزءا هاما من دلالة حركات فرنسي فإن يابانيا يخطئ في 70 % من الحالات). يمكننا الرجوع إلى مثال /الضوء الأحمر/، الذي فهمه السائق الأوروبي على أنه يشير إلى "التوقف". في القارة الأمريكية ولحسن الحظ يعني دائما "وجوب التوقف". لكن يوجد فرق هام:

- في أوروبا: هذا التوقف يجب أن يتم قبل خط وهمي (لكن عادة ما يتم رسمه بالأبيض على الأرض) ينطلق من المعلم – عمود أو حامل- الذي يحمل الإشارة الضوئية.

- في أمريكا: التوقف يجب أن يتم ليس عند مستوى الإشارة نفسها (فعادة ما تكون معلقة وسط المفترق، وعند هذا الوسط توقف الكثير من الأوربيين بخشوع..) ولكن قبل خط يبدأ من حواف الاتجاه المصادف والذي يقع حتما قبل الإشارة ذاتها. هذا الفرق – المهم بالنسبة لصحة جيدة للسائق ولمعاصريه- هو إذا من مصنف تداولي.

وكما نرى من خلال هذه الأمثلة، فإن الاختلافات يمكن أن تصيب كل مكونات منظومة ما: تركيبها، وصرفها ودلالتها (الأفلام والمسلسلات الكيبيكية عادة ما تدبلج أو تترجم كتابة أسفل الشاشة من أجل نشرها في أوروبا). ولكنها تصيب أيضا وربما بشكل أخص تداوليتها: وهكذا فإن عددا من حملات الإشهار تتم مراجعتها عميقا وهي تمر من ثقافة إلى ثقافة ولكن أيضا من بلد إلى آخر

يتقاسمان نفس اللغة، ونلاحظ عادة هذه المراجعات بمقارنة الحملات التي تقوم بها نفس الشركة في فرنسا وسويسرا وبلجيكا.

لإبراز لعبة التغيرات هذه نستعمل مفهوما رئيسيا هو المنوعة. ونفهم منها شيئين:

- الأول: هو أن منظومة مثالية ("منظومة المرور"، "الهندسة" أو "الفرنسية" أو الكيكونغو..) تسمح بإنتاج ملفوظات يمكن أن تجمع في عائلات مختلفة كفاية الواحدة عن الأخرى.

- الثاني: هذا الجمع في عائلات يتم حسب معايير تشتغل على ثلاثة محاور للتغير سيتم وصفها في الفقرة 3.

لكن قبل تناول المحاور، يجب أن نرى كيف يشتغل هذا التغير في قلب المنظومات. من أجل هذا، يجب إبراز زوجين من المفاهيم:

- زوج: المشترك اللفظي والترادف
- وزوج: الإيحاء والتعيين

وأخيرا توسيع مفهوم الأسلوب.

2. الوصف الداخلي للتغير السيميائي

2. 1 الاشتراك اللفظي والترادف

2. 1. 1 استراتيجيات: يمكن للعلاقات بين الدال والمدلول أن تتغير داخل منظومة واحدة مما ينتج ظواهر معروفة باسم الترادف والمشترك اللفظي. وهي ظواهر تلعب على محور التداول.

- الاشتراك اللفظي هو اجتماع عدة مدلولات للدال الواحد (/son/) تحيل على "possession" و"bruit" و"résidu de la mouture") (على التوالي = تَمَلُّك، صوت، بقايا طحين).

- أما الترادف فهو اجتماع عدة دوال لمدلول واحد (/deuxième/ و /second/ يحيلان على "deuxième" = الثاني).

في الحالتين نبتعد عن التوافق الدلالي الذي يبدو مثالا في التواصل العلمي أو ضمان النجاح من أجل تواصل ذي وظيفة مرجعية أساسا:

ففي منظومة توافقية تماما لا يحيل دال أبدا إلا على مفهوم واحد ومفهوم واحد لا يتم تعيينه أبدا إلا بدال واحد. وسنرى أن هذا المثال م يتم بلوغه أبدا في الواقع حتى في التواصل العلمي.

مفهوما الاشتراك اللفظي والترادف يصلحان مبدئيا لكل المنظومات وليس للغة فقط التي يخصصهما الفهم العام أو السليم للغة فقط.

فحركتان أو هيئتان يمكن أن تكونا مترادفتين ولكن أيضا مشتركتين في الدال:

- الترادف: "تعال هنا" يمكن التعبير عنها بـــ/تحريك عمودي السبابة المنتصبة/ أو بـــ/تحريك عمودي الكف المرفوعة/ بينما في الحركية /السبابة/ و/الكف/ ليستا دائما متبادلتين للموقع. وستكون حالات الترادف وافرة إذا استخدمنا مفهوم النقل المدروس آنفا.

- الاشتراك الدالي (عوض اللفظي الذي يوهم قصره على اللغة فقط): /ابتسامة/ يمكن أن تحيل على "تهديد" كما يمكن أن تحيل على "رضا"، و/الضحكة/ يمكن أن تدل على "توتر" أو "متعة"، و/الدموع/ تدل على "الحزن" أو "الفرح"، /نحرك الرأس أفقيا/ للدلالة على "الرفض" أو "الاشمئزاز".

* في رمزية الألوان يمكن لـــ "الجنون" أن يعبر عنه بـــ /الأصفر/ أو /الأخضر/: ترادف، لكن /الأصفر/ يمكنه أن يدل على "الجنون" أو "الانحراف": اشتراك دالي.

في كل حالات الاشتراك الدالي من أجل رفع الالتباس يجب تدخل المعطيات التكميلية التي يوفرها الملفوظ أو السياق.

إن المنظومات عديمة التوافق هي الأقل فعالية من منظور التواصل المرجعي، لكنها الأكثر غنى من زوايا أخرى. فهي تتضمن علامات توجد

مدلولاتها في علاقات تقاطع وتداخل (وهي حالة اللغة: "وردة " تدخل فيها "زهرة " وزهرة تدخل فيها – ونقول تقتضي– " نبتة "، وولد وبنت يتقاطعان في "طفل").

هذه المنظومات عديمة التوافق تترك إذن للمُشفِّر هامشا للاختيار أي إمكانية إعطاء أسلوب معين للرسالة (سنجد مفهوم الأسلوب في الفقرة 2. 3). إمكانية الاختيار أقل بداهة في حالة الإشارات البحرية ومنظومة المرور وفي الجبر مثلا. ولكنها ليست غائبة تماما: فهذه المنظومات لا تستطيع أن تتوقع فقط بعض الترادفات (الدلالة "اتجاه طريق سيار" يمكن توصيلها إما تقليديا من خلال رسم مؤسلب لوجهتين مع جسر وإما بالإشارة /A/ متبوعة برقم) ولكن أيضا وكما رأينا فإن لافتة مرورية واحدة يمكن أن تكون جديدة لماعة أو غسلت بفعل عوامل التساقط، ويمكن لتلميذ أن يعتني بكراسه في الجبر مثل مزخرف قروسطي أو يسيء خطه بشكل مقزز.

2. 1. 2 ترتيب المنظومات حسب الاشتراك الدالي والترادف: يسمح مفهوما الاشتراك والترادف بترتيب جديد للمنظومات، إذ تنحو هذه الأخيرة بصورة مثالية إلى نمطين مثاليين متقابلين بشكل متقاطب:

- المنظومات ذات الترادف اللانهائي
- والمنظومات ذات الاشتراك اللانهائي

وفي كل واحدة من هذه المنظومات المثالية يكون الاشتراك والترادف في علاقة مقلوبة:

- المنظومات ذات الترادف اللانهائي الاشتراك فيها منعدم
- والمنظومات ذات الاشتراك اللانهائي الترادف فيها منعدم

• المنظومة التي تنحو إلى الاشتراك المنعدم والترادف اللانهائي هي منظومة نسميها اتفاقا منظومة علمية: فهي منظومة خالية من كل غموض والمدلولات فيها مستقلة عن الاختيارات التي يمكن أن نقوم بها في مستوى التعبير: "2" يمكن التعبير عنه دون فرق إما بـــ /1 x 2/، /3−1/، /جذر تربيعي لـــ4/ الخ..

- المنظومة التي تنحو إلى الترادف المنعدم والاشتراك اللانهائي هي منظومة نسميها اتفاقا منظومة بلاغية:

وفيها تكون العلامات متعددة المعنى ("أسد" يمكن أن تعين حيوانا وأيضا إنسانا أو ماركة تجارية للبن..)، لكن داخل هذه المنظومات، التعبير البلاغي لا يمكن تحويله: يجب أن نقول الأشياء بهذه الطريقة وليس أخرى. ولا نختزل هذه المنظومات في الشعر: تفسير الأعداد أو لعبة الورق، ورمزية الألوان هي من هذا النوع.

2. 1. 3 الاشتراك والترادف داخل المنظومات وبين المنظومات: مشاكل الاشتراك والترادف تتعقد أكثر حين ندخل عدة منظومات في آن واحد. يمكن أن يكون هناك بالفعل ترادف واشتراك داخل المنظومة - وهي حال الأمثلة المذكورة آنفا - وكذلك بين المنظومات.

وهكذا فإن نفس المدلول يمكن أن يحمل بدوال متنوعة. شعور مثل "الحب" أو "الإزدراء" يمكن التدليل عليهما بحركات متنوعة وأكثر أو أقل ترادفا:

- "الإزدراء": /لهجة متقعرة/، /حركة باليد/، /سبابة منتصبة/ الخ..

- "الحب": /قبلات/، /نظرة معينة/، /ومظاهر أخرى مستثمرة بكثرة في السينما/

فهذه من الترادف الداخلي.

لكن يمكن أيضا أن نعبر عن ذات المشاعر بـــ/الكلمات/، /لون/، /وردة/ أو /غصن شجرة/ في بعض الفلكلور، /علامة اتفاقية/ الخ..: فهذه من الترادف بين المنظومات.

هذه الظواهر تمت دراستها مطولا حين تكلمنا عن التكرار الذي يحصل عادة من خلال ترادف محين في الملفوظ. فهو إذن يلعب ليس فقط على المحور الإبدالي بل أيضا على المحور المركبي.

من ناحية أخرى – وقد أكدنا كثيرا عليها – فإن نفس الشيء التجريبي – صوت، لون، شكل الخ.. – يمكن أن يدخل في أكثر من منظومة ويحيل فيها على مدلولات مختلفة: اشتراك بين المنظومات، وهو حال المثال المناقش من قبل بخصوص /!/ والتي تدل حسب السياقات على "المضروب" (!)، "حركة مناسبة "، "خطر غير معين"، " تعجب". اللون /الأصفر/ يمكن أن يدل على أشياء مختلفة حسب الأمكنة التي نجده فيها والأشياء التي يرتبط بها: فيمكن أن يدل على "الجنون" أو "الانحراف" وأيضا في بعض الظروف التي تشكل هي نفسها سيميائية متميزة نجده يحيل على "الغنى" (رايات، لون إمبراطور الصين الخ)، "المكان الأول" (في منظومة الألوان لتبانات دورة سباق فرنسا)، "محل ازدراء" (فقد جعل الأصفر للخونة ومخالفو الإضراب ولنجمة اليهود..). ولكن لنؤكد بأن الأمر يتعلق بنفس المثير التجريبي ولكن في كل مرة لدينا بحق مدلولات[1] مختلفة.

2. 2 التعيين والإيحاء

الاختيارات التي تسمح لعبة الترادف والاشتراك ليست محايدة: بل هي ذاتها دوال. هذه الآلية الخاصة للتدليل وصفت طويلا بفضل مفاهيم التعيين والإيحاء. ونعطي هنا التعريفات القديمة قبل دراسة حدودها. ليكن أربعة بلجيكيين نقترح عليهم خمرا وهو ما يقبلونه لكن بإجراء اختيارات مختلفة: الأول طلب " une Jup" والثاني "Champgneulles" والثالث "bofferding " والرابع "molson". بالتأكيد لقد قام الأربعة بالأمر ذاته: "طلب خمر". ولكن طلبهم دال في مستوى آخر، فالعلامات التي بثوها تعلمنا بشخصياتهم.

- فالأول ربما يؤكد وطنيته الفالونية من خلال اختياره
- والثاني ربما يكون فرانكوفيليا
- والثالث ربما جاء من لوكسمبورج
- والرابع ربما يكون مقلّداً لا يحتمل يرى أن يقنع الآخرين أن أفضل خمر يشرب في مونتريال من حيث جاء. فنقول بأن اختيارهم له معنى أول نسميه تعيينا ولكن تنبثق منه معان ثانية هي الإيحاءات.

([1]) ورد في الكتاب "دوال مختلفة" وقد صححته إلى "مدلولات مختلفة".

أمثلة أخرى: الأول لساني: يمكنني أن أستخدم التعبيرات: "mourir"، "décéder"، "passer"، "crever"، "manger les pissenlits par la racine"، " dévisser son billard"، " aller retrouver ses aïeux "، " copiner avec les taupes "، " et quand est-ce arrivé"، " et il ..euh?." " ce que c'est que de nous, hein ? ". (على التوالي: "موت"، "وفاة"، "مرور"، "هلاك"، "أكل الهندباء من الجذر"، " فكّ البيلياردو الذي يملكه"، "يذهب للبحث عن أجداده"، "مصادقة الشامات"، "ومتى حدث هذا"، "وهو..آه"، "ما الذي يمكننا هاه؟"). وكلها تحيل إلى نفس الفكرة (النهاية) – فهي تشير إلى نسبة من الترادف – ولكن كل واحدة منها تعطي معلومة عن المتكلم، عن أصله الاجتماعي واستعداداته النفسية، عن موقفه من المرجع وعن طبيعة السياق (إداري، حميمي أو غير ذلك) الذي ينخرط فيه الملفوظ.

يمكنني أن أرسم نفس الشيء – قط، رجل سياسي – بطرق مختلفة: واقعية، خطية واضحة، مؤسلبة، كاريكاتورية.

يمكنني أن ألاقي مارلين مونرو عبر صور ورق مصقول، أو رسم على لوح حجري لطوابع و.م.أ[1] أو الكتابات المتسلسلة والملونة لـــ "وار هول". في كل هذه الحالات يبقى التعيين ذاته (أرسم قطا، أو الرجل السياسي الذي أبغضه، أو صورة فتاة الأحلام أو على الأقل صور "ج ف ك[2]"). ولكن إشارات إضافية تعطى عن المنظور الموظف والمدرسة الفنية التي أنتمي إليها بل حتى عن القيم الإيديولوجية التي أعتنقها. فرسم ما يمكن أن يشتغل مثل أيقونة: أتعرف على "شيخ ملتح يضع قبعة جيبو" وهذه الأيقونة يمكنها أن تكتسي دلالة رمزية لا تلغي الأولى:

هذا /الشيخ/ هو "العم سام"

/العم سام/ يمثل "و.م.أ"

دقيق القمح يمكن أن يدخل في عدة أطباق، لكن لو عرضناها تحت /عجينة صلبة/ فهي توحي بـــ "الإيطالية" ولـــو عرضنـــاها في شكـــل /حبـــات صغيرة/

---

[1] الولايات المتحدة الأميركية.

[2] المقصود هو الرئيس الأمريكي جون فتزجيرالد كنيدي.

للكسكسي فهي تحيل على "المغاربية". وعادة ما نصف الإيحاء ليس "كدلالة تكميلية" ولكن كعلامة مستقلة تماما.

ليكن الشكل التالي:

مستوى ثان	دال		مدلول
مستوى أول	دال	مدلول	

صورة رقم 13: التعيين والإيحاء

في المستوى الأول يشكل الملفوظ علامة تعيينية (/une Jup/ تعني "أريد شرابا من ماركة Jupiler"، البقع على الورق تحيل على "مارلين مونرو"، /décéder/ تعني "mourir" (= الموت)). مأخوذا كوحدة كلية في المستوى الثاني يشكل الملفوظ بدوره دالا لملفوظ ثان له هو نفسه مدلول (هذا المدلول مثلا هو: "أنا فالوني" أو "هذا الملفوظ له أسلوب إداري"). في هذه الترسيمة يشكل الإيحاء دلالة منفصلة.

مع أن له موقعه المادي داخل الملفوظ (في المستوى الأول)، فإن العلامة الإيحائية تشتغل ليس في مستوى هذا الملفوظ ولكن في مستوى التلفظ.

مع الإيحاء ندخل في نظام رمزي: العلاقة بين دال ومدلول العلامة الإيحائية هي التي تحدد الرمز. فالإيحاء هو إذا علامة اتفاقية. باعتبار العلاقة الرمزية متعدية فإن الإيحاءات يمكنها أن تتداخل (مستوى 3، 4،..) وهذا إلى ما لا نهاية من حيث المبدأ. هذا النظام هو في النهاية ذو طبيعة تداولية ويحيل على ميثولوجيا أو على أيديولوجيا التي يوجد محلها لدى أطراف التواصل.

هذه الدلالات أسميناها "ثانية" لهدف البرهنة وحفاظا على تقليد دارج في الوصف ولكنها محل انتقاد من وجهين:

– بداية، يبدو بلا شك، أن هذه الدلالات تكتسي عادة أهمية أساسية. في مثالنا، يمكن أن يكون أكثر أهمية لطالب (molson) أن يقنع الآخرين بأنه عائد من القارة الأمريكية من أن يروي عطشه، وحين يقول واحد عن عدوه "il va crever" (سيَهلَك) فإن التعبير عن حقده أهم من الخبر الذي ينقله.

كما أن كلمة "ثان" تحمل خطرا آخر، فعادة ما يتم وصف الإيحاءات بأنها قيم مضافة، قيم ضبابية تدور حول مركز محايد، ففي المثال المناقش آنفا فإن البعض لا يتورع عن القول بأن كلمة "mourir" (الموت) هو شمس هذه المجرة من المفردات وأن أقمارها وحدها هي التي تحمل إيحاءات. وهذا خطأ. في الأمثلة المضروبة، كل وحدة مصابة بإيحاء: حتى كلمة "neutralité" (حياد) تشكل إيحاء.

لكن المستوى النظري هو الذي يجب الحذر فيه من تعريف الإيحاء باعتباره معنى ثانيا ومنفصلا وزائدا أو تكميليا ومستقلا. ما الفائدة الفعلية من فصل هذا المعنى عن معنى آخر يكون أولا؟ من أين جاء استقلاله وإن كان في كل الأحوال نسبيا؟ ما يمكننا – مع ذلك – تأكيده هو أن الإيحاء ينبع من صيغة تشفيرية أسميناها غامضة. في المنظومات الغامضة: النماذج التي ينبثق منها الوصف السيميائي تسمح بقدر من التنوع في التحيين. ومن هنا، فإن وصف هذه المنظومات سيكون هو ذاته بحق متقلبا ومرنا. ولوقْف التقلب الوصفي يجب تأسيس نموذج حسب **المعايير**، وهي حركة تقترحها الاستخدامات الاجتماعية التي سبقت الإشارة إليها (الفرنسية، السينما كمعايير). لكن وهي تأذن بوصف الآليات الاجتماعية فإن النظرية يجب عليها ألا تجنس وتكيف هذه المعايير نهائيا. ولهذا تنقل آثار هذا الــمَعْيَرة ليس إلى العلامات ذاتها (هذا ما يبرر طابعها المعياري بأن تحول ما هو منتوج أيديولوجي إلى موضوع طبيعي) ولكن إلى الجهاز الوصفي. ولهذا يوجد وصف أول نصفه بأنه تعيين ووصف ثان منفصل وإضافي – وهو ما لا يعني مستقلا– هو الإيحاء.

فمفهوم الإيحاء إذا مفيد للإذن بوصف دقيق للمنظومات حيث يبدو أن وحدتين أو أكثر تتقاسم نفس المحل في البنية، وأنهما تنويعتان الواحدة للأخرى.

مثلما أن فكرة التكافؤ المطلق بين وحدتين يناقض المفهوم القاعدي للتقابل، فإن مفهوم الإيحاء جاء ليسمح بالتمييز بين هذه الوحدات. ظاهرة التمييز هذه للوحدات القابلة للاستبدال سنجدها مع مفهوم الأسلوب.

2. 3 الأسلوب

2. 3. 1 فردنة الملفوظ: تمنح كلمة أسلوب جملة من الترادفات. ولكن كل التعريفات القديمة للأسلوب تخضع للاختزال في واحد ثابت: فيتعلق الأمر بإبراز خصوصيات ملفوظ بالنسبة لملفوظات أخرى، وهو ما نفعله من خلال تمييز إما:

- علاقة هذا الملفوظ بباثه الفردي أو الجماعي
- أو علاقة هذا الملفوظ بمتلقيه الفردي أو الجماعي

في الحالة الأولى، توفر القواميس والموسوعات صيغا مثل:

- "يعكس الأسلوب هيئة الروح"
- "الأسلوب هو صورة الآداب العامة"
- "الأسلوب هو توقيع مدرسة"

في الحالة الثانية:

- "الأسلوب هو وسيلة التأثير على القارئ"
- "هو ربط بين الهدف والوسائل"

في الحالتين، يقدم التفكير القديم عن الأسلوب سيميائية للملفوظات (التي تقابل سيميائية للمنظومة).

نسجل بالمناسبة أن خطين من الخطوط في تعريفات الأسلوب التقليدية ساهمت في جعل التصور غير خالص لاستعمال سيميائي.

بداية، لقد تم استخدامه عادة مع **فارق تقديري** ("avoir du style" = امتلاك أسلوب) وهو ما ليس انشغالنا هنا.

ثم، في التعريفات الأوسع والأقل تقنية، يكون المصطلح مبدئيا صالحا للممارسة في أية ظاهرة سيميائية مثلا في الحركية أو سيميائية الثقافات (نتكلم عن

"أسلوب شخص ما"، "أسلوب حياة")، لكن عمليا تخصص المصطلح في التوظيفات المتعلقة بالسيميائيات البصرية واللسانية:

- "style nouille" (أسلوب جديد: قدح)
- " style corinthien" (أسلوب قورنتي[1])
- " dolce stil nuovo " (أسلوب جديد ناعم أو هادئ[2])
- " style artiste" (أسلوب فنان).

من جهة أخرى، يجب التأكيد على خط مشترك بين كل تعريفات الأسلوب المُنتَج أو المُتلقّى، الأسلوب هو دائما نتاج الفردية (أصالة، غرابة ≠ تعدد، سذاجة) والفردنة.

هذه الفكرة يمكن أن تؤدي إلى إعطاء تعريف للأسلوب باعتباره عملا فرديا صرفا.

ولكن التفريد (شخصنة ≠ تعميم) والفردنة (تمييز عن الآخر) ليستا مترادفتين والأسلوب لا يعني خاصية فردية. تكلمنا آنفا عن الباث بتدقيق القول: "فردي بقدر ما هو جماعي". فيوجد إذا من جهة الباث "أساليب كرونولوجية" و"أساليب جغرافية" و"أساليب اجتماعية" وإجمالا توجد أساليب جماعية تتنوع طوال المحاور الثلاثة للتغير السيميائي: الزمن والمكان والمجتمع.

"إنها وصاية": أسلوب كرونولوجي، "إنه روسي حقا": أسلوب جغرافي، "إنه فاحش": أسلوب اجتماعي. كل واحدة من هذه العبارات التي تحيل على إيحاء، تبرز جيدا أن الأسلوب يمكن أن يكون فردنة أي تمييزا ويكون في الآن نفسه جماعي: "الأسلوب الروسي" يتميز عن "الأسلوب الإسباني". وإذا كانت الفردنة والتفريد ليستا مترادفتين وإذا كان التفريد ليس أساسيا في تعريف الأسلوب فإن الفردي والجماعي لا يقصي أحدهما الآخر أيضا.

---

(1) الصفة قورنتي تعني كل ما يعود إلى مدينة قورينتة اليونانية والمقصود هنا أسلوب العمارة اليونانية.

(2) نسبة إلى تيار أدبي إيطالي هام ظهر في القرن الثالث عشر واستمر إلى القرن الخامس عشر.

فأسلوب مالارميه وماترلينك يتماهيان (يتشابهان) دون عناء وهما ينخرطان كتفريدين أقصيين داخل الأسلوب الرمزي الجماعي. رغم أن التصور التفريدي للأسلوب المختزل عادة والذي يساء الاستشهاد به في عبارة بوفون: "الأسلوب هو الإنسان نفسه" لا يزال يهيمن على العقول.

بقي أن نعرف كيف تأخذ الانشغالات التي كانت تظهر في الماضي داخل دراسات الأسلوب موقعها في مختلف الاختصاصات السيميائية. نسجل بهذا الخصوص أن هذه الدراسات استطاعت الواحدة بعد الأخرى أن تعطي الامتياز لمظهرين مختلفين للعلاقة بين الملفوظ والزوج باث – متلقي. لقد اهتمت بالفعل:

-إما بوصف عناصر الملفوظ بما أنها ملائمة لإقامة العلاقة (هذه العناصر سيمت من حينها الخطوط الأسلوبية)

- وإما بملاحظة الترابطات بالتسمية الخالصة بين المثيرات المتمثلة في الملفوظات والأجوبة التي تحدثها أو الاستعدادات والإمكانات التي تمثل هي تمظهرا لها.

2. 3. 2 المقاربة الأولى: وصف الملفوظات: المبدأ الذي يسمح بالوصف الأسلوبي للملفوظات هو الآتي: لا يمكن فصل أسلوب ملفوظ إلا إذا كان هذا الأخير منجزا انطلاقا من منظومة تأذن بإنتاج تنويعات حرة (بدائل). لنوضح هذه النقطة:

سواء ربط بالباث أو بالمتلقي، فإن الأسلوب هو دائما خاصية لأشكال الملفوظ كما قلنا.

لكن اعتبار الملفوظ يدفع إلى الواجهة كون الأسلوب يمتلك مصدرا ثالثا هو المنظومة نفسها: هذه المنظومة تطبع الملفوظ بتحديداتها، ولهذا نلاحظ عدة أنماط مختلفة من التغيرات داخل المنظومة:

- الأولى تسمى ملائمة وتتبني في تقابلات كما رأينا في الفصل الخامس.

- الثانية تسمى تنويعات حرة.

والتنويع الحر أو البديلة هي تغير إذا أدخل الملفوظ فإنه **لا يغير معناه**. مثلا في النظام الفونولوجي تتقابل الفونيمات لتمييز الوحدات الدالة. لكن بعض التغيرات أو التنويعات الصوتية لا توافق فونيمات بل توافق تغييرات أو تنويعات في إنتاج نفس الفونيم: مثلا /r/ المنطوق باللثغ و/R/ المكرر مختلفان فيزيائيا بشكل جذري ولكنهما لا يميزان أي معنى عن آخر، فهما يوافقان إذا نفس الفونيم.

وإبدال /فارس/ من خشب بـــ/فارس/ من عاج في الشطرنج لا يغير في شيء الوضعية السارية على الرقعة. وصفة الحرية في هذه التغيرات ليست ثابتة في كل المنظورات:

- الذي لا يملك إلا لعبة من خشب سيكون غير قادر على إدخال قطع من العاج.

- والذي يلثغ سيكون عادة غير قادر على نطق التكرار.

ولكن وهو الأهم، القيام باختيار التنويع يلعب دورا إيحائيا هاما:

- في حالة /r/ المنطوق باللثغ: نستشف إشارات عن الانتماء الجغرافي للمتكلم ومستواه الاجتماعي الخ...

- في حالة الفارس من عاج تتم الإشارة إلى ذوق أو ثروة اللاعب.

إنها إمكانية إنتاج تنويعات حرة أو حضور درجات من الحرية في تنفيذ علامات منظومة هي التي تأذن بإنتاج إيحاءات تفتح السبيل أمام الأسلوب. (في مثالنا المذكور يعالج الأسلوب اختصاص يسمى أسلوبية صوتية).

نعرف أسلوب ملفوظ إذن بأنه حاصل اختيارات يتم إجراؤها بين مختلف التحقيقات الممكنة لنفس العمل السيميائي.

- في اللغة، لدينا ما درجت اللسانيات على تسميته بالسجلات أو مستويات اللغة.

- في الرسالة الحركية ستكون مختلف التنفيذات الممكنة لحركة: مثلا /نظرة مهينة/، /إشارة بالذراع المنتصب/ أو /سبابة منصوبة/ للتعبير عن "الإزدراء".

• وبالنسبة للرسالة البصرية، اختيار الدوال المختلفة التي يمكن أن توافق نفس النمط

هذه الاختيارات يمكن تقنيا أن توصف في المستويات المختلفة للتقطيع المطبق من طرف السيميائية الموظفة:

- في الرسالة اللفظية: لدينا فونيمات، سيميمات، مركبات، بنيات ما فوق مقطعي

- في الرسالة البصرية: - وحدات أيقونية: مع الأنماط وما تحت الأنماط والمحددات (يُفصّل في الفصل التاسع)

- وحدات تشكيلية: مع مقاييس هي الأشكال والألوان والأنسجة (مع مختلف الوحدات الفرعية).

منهجيا، يمكن وصف هذه الاختيارات حسب منظورين كبيرين:

- منظور كمي: ملفوظ ما يمكن أن يخضع للوصف كمركب أصلي من التواتر وهذه هي الأسلوبية الإحصائية

- من منظور كيفي: يمكن وصف الملفوظ كشبكة من الاستلزامات والتناقضات والتكرار والإيقاع الخ.. التي تنعقد بين مختلف الخصائص الأسلوبية.

فيما يخص اللسانيات، فإن دراسة التوازي بين البنيات الصوتية والتركيبية أو مختلف الاستراتيجيات الممكنة في إنتاج مجموعات متعددة المعنى أعطت نتائج طيبة في تحليل الشعر. هذه الأنماط من الشبكات الأسلوبية يمكن معالجتها ليس فقط في مستويات أخرى من الوصف اللساني ولكن أيضا في سيميائيات أخرى.

إذا أمكن وصف حرية التنفيذ التي تسمح بها منظومة ما من خلال مفهوم الاختيار، فهناك منهج آخر لإنتاج الأسلوب وبالتالي طريقة أخرى لوصف هذه الحرية. هنا لا نكتفي باستتغلال ممكنات المنظومة: بل نخرق قواعد هذه المنظومة ونوجد بذلك معان جديدة "خارج المنظومة". فإلى جانب مفهوم الاختيار يأتي مفهوم الانزياح. وسنرى هذا المسار في صورة البلاغة (أنظر الفصل الثامن).

2. 3. 3 المقاربة الثانية: وصف دور المستخدمين: المقاربة الثانية للأسلوب هي دراسة الترابطات بين المثيرات التي هي الملفوظات والإجابات التي تحدثها أو الإمكانات التي تشكل الملفوظات تمظهرا لها. لكن هذه الوجهة تنتهي إلى تفرع:

- من جهة يمكننا أن ندرس التفاعلات بين الملفوظ وكل واحد من طرفي التواصل.
- من جهة ثانية يمكن ألا نحصر الأسلوب في جانب المرسل أو المتلقي: فإنتاج أو تعرف الأسلوب يأتي إذا من تفاعل الهيئتين المرسلة والمتلقية.

من المنظور الأول الأسلوب هو إما:

• السمة التي تتركها عملية التلفظ في الملفوظ: فإذا ركزنا على البث فإننا نفهم الأساليب كتشابك من القيود والإجبارات التي تؤثر في التلفظ: إجبارات فردية وجماعية، وإجبارات تأتي من التقنيات وأخرى من الأيديولوجيات..

• أثر الملفوظ في المتلقي أو المتلقين: فإذا التفتنا إلى المتلقي نلاحظ أن فردنة الملفوظ تعتمد عليه أيضا. فحتى وإن كان غير مسؤول موضوعيا فإن المتلقي هو الذي يمنح التفرد للملفوظ.

فالأسلوب إذا هو في الآن نفسه إبداع لسمات التعرف وتحديد لهذه السمات. الأسلوب يقع داخل الملفوظ ولكنه يعكس التلفظ في عين المتلقي.

بهذا نصل إلى المنظور الثاني، وانطلاقا منه فإن الأسلوب هو شاهد على التفاعل الذي ينعقد بين الباث والمتلقي. ودراسة هذا التفاعل ضرورية إذا أردنا الاحتفاظ للسيميائية بامتدادها الواسع (يعرف موريس - وهو علم فيها- السيميوزيس كمسار يشتغل فيه شيء ما كعلامة من خلال تدخل علاقة بين العلامة والمؤول والترجمان). هذه الوجهة ستوضح لاحقا في هذا الفصل (الفقرة 5) وكذلك في الفصل الثامن.

3. العوامل الخارجية: عرض

لقد وفرنا لحد الآن وسائل لوصف التنوع والتغير السيميائي. ورأينا بأن وظيفة هذا التغير كانت تداولية. يبقى الآن كشف هذه الوجهة من خلال طرح سؤال عن

مصدر هذه التغيرات. هذا السؤال سنجيب عليه في نفس الوقت الذي نعمق فيه وصف الظاهرة. فالمنظومات تختلف بالفعل حسب ثلاثة محاور: الفضاء والمجتمع والزمن:

3. 1 ثلاثة محاور متعاضدة للتغير: الفضاء والمجتمع والزمن

هذه المحاور الثلاثة يوفر كل واحد منها معايير لوصف التغيرات السيميائية، والأمثلة المعطاة أعلاه تبين كل على حدة هذه التغيرات. فكما رأينا، فإن منظومة المرور تتغير أكثر مما نعتقد من دولة إلى أخرى. وتقاليد المائدة تتغير بشكل معتبر في الفضاء: في عدد من البلدان الأوروبية – إيطاليا مثلا – تعرض الأطباق حسب تركيب خطي، بينما في نقاط فضائية أخرى – المغاربي مثلا أو الشرق الأقصى – تعرض الأطباق بطريقة متزامنة حسب تركيب لوحي أو جدولي، هنا كل المدعوين يمكنهم استخدام نفس الطبق، هناك لكل واحد طبقه الفردي المسمى صحن.

يتغير اللباس في الزمن – ما نسميه الموضة هو إذا التسمية التقنية للتغير الكرونولوجي للباس– وأيضا في الفضاء الاجتماعي، حيث لا يعوزنا ضرب الأمثلة على ذلك:

التواضعات الخرائطية تختلف مع الزمن: جدول (Peutinger) – خريطة لأوروبا في القرن 3 أو 4 م– لا يمكن قراءتها اليوم لغير المختص، الخرائط القروسطية المسيحية تعرض الأرض كدائرة وفي وسطها توجد القدس أو الجنة الأرضية، خريطة (Ferraris) – بتاريخ ق 18 م – تتطلب جهودا مهمة للتكييف من طرف من هو متعود على خرائط قيادة أركان اليوم.

التواضعات الخرائطية تتغير أيضا حسب الفضاء، فقد رأينا أن مخططات المدن المرسومة في أمريكا الشمالية لا تمثل الطرق بخطين متوازيين كما هي الحال في مخططات المدن الأوروبية ولكن بخط وحيد متغير السُّمك عادة.

طرق الكلام وحتى اللغة المستخدمة هي غالبا إشارات اجتماعية جيدة: حين كان يتكلم الفرنسية في ق 19 فإن الفلاماني يُعرّف آليا بانتمائه إلى الطبقات المهيمنة.

هذه الأنماط الثلاثة للتغير لا يمكن الفصل بينها إلا لحاجات الترتيب. في الوقائع هي متعالقة جدا. وهكذا يمكن أن نضع:

- أن التغير في الفضاء (V.E = variation dans l'espace) يمكن أن يتوقف على التغير الزمني (V.T = variation dans le temps).

- وأن التغير في الزمن يمكن أن يتوقف على التغير في الفضاء .

- وأن التغيــر فــي الفضاء يمكــن أن يرتبــط بالتغير فــي المجتمع (V.S = variation dans la société).

- وأن التغير في المجتمع يمكن أن يرتبط بالتغير في الفضاء

- وأن التغير في الزمن يمكن أن يتوقف على التغير في المجتمع

- وأن التغير في المجتمع يمكن أن يتوقف على التغير في الزمن

3. 1. 1 من التغير الزمني إلى التغير الفضائي: التغير في الفضاء (V.E) يمكن أن يتوقف على التغير في الزمن (V.T): من خلال تطورها في الزمن انطلاقا من t0 ولكن بشكل متميز حسب المواضع التي يتمظهر فيها، فإن منظومة واحدة أو نفس التنويع لمنظومة C0 يمكن أن توجد في t1 كمصدر لمتوالية من التنويعات المتقاربة: c1, c2, c3.

مثال:

يمكن لمطبخ منسجم نسبيا (C0) أن ينتشر في عدد من البلدان أين تأخذ في التكيف لتعطي تنويعات متكيفة c1, c2, c3. وهكذا نجد أحيانا الكرنب في الأطباق التي تقترحها المطاعم اليونانية في ألمانيا، وتقترح في بلجيكا شرائح البطاطس مع بعض الأطباق من اللحم.

في اللسانيات: اللاتينية (في C0 وt0) تنتهي في t1 إلى اللهجات النيولاتينية وهــي: البيكــارديــة (picard) (c1) والفالونيــة (wallon) (c2)، والنورمانديــة (normand) (c3).

التضامن بين (V.E) و(V.T) يؤدي إلى ملاحظة ظاهرة يمكن أن نسميها قِدم أو مهمل المناطق الجانبية. فالمنظومات الكبيرة تعرف بالفعل أحيانا مركزا محركا له من الوجاهة بحيث إن التجديدات السيميائية التي تنبثق فيه تشع على كل الفضاء الذي تغطيه المنظومة (بالنسبة للموضة يمكن أن يكون المركز هو باريس أو ميلانو).

والتجديدات تقضي زمنا معينا من أجل الانتشار في الفضاء بحث إن بعض الأطراف البعيدة عن المركز يبقى لزمن معين ممارسة بعض الأشكال التي تركها المركز وانعدمت فيه. هذه الأشكال المتجهة إلى الهجر والإهمال تكتسي من الآن فصاعدا مدلولات جديدة يمكن أن تكون "متخلفة " أو "مقاومة " أو "أصيلة". إن لعبةً تُطلَق من نيويورك – تمثل المركز هنا – تقضي زمنا معينا للوصول إلى أوروبا حيث تدخل أولا إلى الأوساط الحضرية التي تشكل بالتالي مراكز فرعية قبل أن تنتشر في المناطق الريفية.

في اللغة الفرنسية، مثل هذا التقادم يتمثل في الفونيم /œ/: الذي يترك مكانه لـــ/ ε/ في الفرنسية الباريسية ولكنها بصحة جيدة إلى الآن في بلجيكا الفرنكوفونية.

3. 1. 2 من التغير الفضائي إلى التغير الزمني: على العكس يمكن للتغير الزمني (V.T) أن يتوقف على التغير الفضائي (V.E). إن التنويع C0 الذي يتعايش مع c1, c2, c3 في t0 يفرض نفسه على التنويعات الأخرى ويحدد تطورها من t0 إلى t1. فنمط معين من اللباس الأوروبي (C0) فرض نفسه خلال التاريخ على أشخاص يحملون أنماطا أخرى من اللباس (c1, c2, c3). هذا اللباس الأوروبي أصاب بعمق طريقة اللباس في المناطق المصابة. مثال آخر: التقنية المعروفة تحت اسم "أفق" والتي هي نمط من التمثيل الأيقوني لـــ " فضاء ذي ثلاثة أبعاد داخل مخطط" (هناك تمثيلات أخرى ممكنة: منحنيات لمستويات، ظِلاَل..)، هذه التقنية ظهرت أولا في فن الرسم الإيطالي (V.E) لكن مع مرور الزمن (V.T) أصابت تمثيل الفضاء ثلاثي الأبعاد في فن الرسم الأوروبي كله. مثال لساني: التنويع الفرنسي (C0) المعتمد أساسا على لهجة "جزيرة فرنسا" [1] (V.E) أخذت شيئا فشيئا (V.T) تفرض نفسها على أولئك الذين يستخدمون تنويعات قريبة منها مثل لهجات "الشامبني" و"الفالوني" و"البورغنين" (le champenois, le wallon, le bourguignon) (c1, c2, c3). لقد أصبحت الفرنسية الخزان الذي تأخذ منه التنويعات (c1, c2, c3) نماذجها اللسانية، وشخصية هذه اللهجات في (t1) قد أصيبت بعمق.

(1) l'Ile de France.

3. 1. 3 ترابط التغيرات الفضائية والاجتماعية: التغيرات الفضائية (V.E) يمكنها أن ترتبط بالتغير الاجتماعي (V.S) وبالعكس. مثل BCBG مع CPCH هما شعاران (sigles) يعينـــان موضتين لباسيتين وغذائيتين وحركيتين أو فكريتين محيلة على بعض الطبقات الاجتماعية، ولكن أن نجد لها المرادف NAP – Neully-auteuil-Passy وهي مناطق راقية في منطقة باريس- يؤكد بشكل كاف أن توزيع هذه الطبقات الاجتماعية لا يتم بشكل عشوائي: V.E = V.S .

في بلجيكا، عادة تناول الجبن بعد نهاية الطعام – من أصل فرنسي (V.E)- انتشرت أولا في الطبقات الميسورة من الشعب (V.S).

3. 1. 4 من التغير الاجتماعي إلى التغير الزمني: التغير الزمني (V.T) يمكن أن يتوقف على التغير الاجتماعي (V.S). في مجرى التاريخ يمكن لتقلبات اجتماعية أن تدفع إلى الواجهة مجموعات مختلفة مما يغير الوجه الذي تعرضه المنظومة إجمالا. لتكن المنظومتان (c1, c2) تنويعين اجتماعيين. يمكننا أن نتخيل بأن الواحدة تتفوق على الأخرى في لحظة لأن الطبقة الاجتماعية التي تطبقها هي المهيمنة. ولكن لو أن الطبقة التي تطبق التنويع الآخر تصل لاحقا إلى السلطة فإن بعض خصائص هذا التنويع يمكنها من ذلك الحين أن تفرض نفسها على عموم الهيئة الاجتماعية.

مثلا:

– ثورة ق 20 في الصين عممت نمطا من اللباس لا يعني في البدء غير "الانتماء إلى طبقة متواضعة".

– الطبخ وبنية الطعام المهيمنة لدينا اليوم (V.T) هي استمرار لما كنا نسميه سابقا الطبخ البرجوازي (V.S).

– الأمثلة اللسانية يمكن أن تكون هنا كثيرة:

سيطرة بطيئة للتنويع المسمى "démotique" (اللغة الشعبية) (c2) على حساب "اللغة الخالصة" – catharevousa – (c1) في اللغة المكتوبة لليونان المعاصر.

التغييرات الصوتية التي تطبع (c2) بعد مجيء البرجوازية في فرنسا ق 18م (حالة /r/ الذي كان في العادة مكررا تم لثغه في الأوساط الحضرية).

3. 1. 5 من التغير الزمني إلى التغير الاجتماعي: يمكن أخيرا للتغير الاجتماعي (V.S) أن يتوقف على التغير الزمني (V.T). من خلال التطور انطلاقا من t0 ولكن بطريقة مختلفة حسب الأوساط التي نجدها فيها، فإن نفس المنظومة C0 يمكن أن توجد في t1 كمصدر لمتوالية من التنويعات المتقاربة (c1, c2). بتعبير آخر، من خلال الانبثاث (V.T) في جمهور واسع، فإن فعلا سيميائيا يمكنه أن يتمايز اجتماعيا (V.S).

مثلا، الفن الفوتوغرافي انتشر بتوسع ولكن حين نأخذ في الحسبان ما اعتبر أهلا لأن يوضع في أطر ويتم إظهاره فإننا نلاحظ أنه ليست نفس الموضوعات هي التي تزين جدران البيت المتواضع والبيت الميسور: فنجد في الأول صور الجماعة والأطفال والنصب المشهورة بينما نجد في الثاني صور التجريد الخ.

مثال لساني: طرق التعبير اليوم (t1) المشتهرة بكونها "أنيقة" (c1) أو "شعبية" (c2) يمكن أن تأتي من نفس المخزون للموارد اللسانية (C0) التي كانت سابقا (t0) غير مميزة.

وهكذا فإن القارئ اليوم يمكنه أن يجد في الأدب الفرنسي للقرن 16 م بعض المصطلحات والعبارات التي يرفضها اللغوي النقائي المتشدد. لقد كانت موجودة من قبل، ولكنها لم يعد إدماجها إلا مؤخرا في النصوص الأدبية والصحفية.

لقد قمنا للتو بالجمع اثنين اثنين مختلف عوامل التغير. ولكن من الممكن أن نراها تشتغل معا في نفس الوقت. التجديدات اللباسية (مصطلح كرونولوجي) تحدث في أوساط تتمتع بشرعية قوية (مصطلح اجتماعي) وهي أوساط تتمركز في مكان معين (مصطلح جغرافي).

ما أسميناه التقادم الجانبي يستدعي أيضا العوامل الثلاثة: فلأن المركز (مصطلح جغرافي) هو حامل الوجاهة (مصطلح اجتماعي) فإن تجديداته (مصطلح

كرونولوجي) هي التي تنتشر في اتجاه الأطراف (مصطلح جغرافي) والتي تبقى طويلا وفية للممارسات القديمة (مصطلح كرونولوجي).

في اللسانيات – ولكن هذه المصطلحية يمكن أن تنطبق على كل سيميائية- يسمى:

- التغير حسب محور الفضاء: variation diatopique

- التغير حسب محور المجتمع: variation Diastratique وهو تغير نضيف إليه التغير الأسلوبي أو variation Diaphasique.

- التغير حسب محور الزمن: variation diachronique، وهو مصطلح التقينا به سابقا.

ونتكلم من الآن فصاعدا من أجل وصف هذه الظواهر عن: التغير الفضائي (diatopie) والتغير الاجتماعي (Diastratie) والتغير الأسلوبي (Diaphasie) والتغير الزمني (diachronie).

3. 2 قوى نابذة وقوى جاذبة

على كل واحد من المحاور الثلاثة نلاحظ مسارات مثل تنويع أو توحيد المنظومة. فكل منظومة هي بالفعل لعبة بين قوتين متضادتين أو بالأحرى مجموعتين من القوى:

- قوى نابذة أو قوى التنويع
- وقوى جاذبة أو قوى التوحيد

حسب الظروف تتفوق إحداها على الأخرى:

- تتفوق قوى التوحيد حين يكون التواصل مكثفا
- وتتفوق قوى التنويع حين يتراخي التواصل

ونتصور أنه خلال هذه المسارات تتدخل العوامل الثلاثة بالتزامن: الزمن، الفضاء الاجتماعي مثل الفضاء الجغرافي.

مثلا، نعرف أن الاختلافات الاجتماعية (تماما مثل الانتماءات الوطنية) أقل وسما اليوم باللباس منه عن الماضي. وهذه أيضا حالة كل لغات البلدان المتقدمة التي تتوحد خلال القرن 20 مخترقة الاختلافات بين الطبقات الاجتماعية. حركات التوحيد هذه تصيب كل الأشياء في ثقافتنا وترجع إلى عوامل مختلفة من بينها تضاعف وسائل الاتصال وسهولة التنقل وتطور التعليم: كل هذه العوامل تسمح لكتلة متنامية من المستخدمين بالوصول إلى مخزون موحد من المنظومات.

وفي المقابل، في بعض الحقب التاريخية، رأينا مخزونا من المنظومات منسجما نسبيا في البدء ينفجر إلى عدد من التنويعات في النهاية. وهذه حالة مذاهب المسيحية أو في عدد من اللغات (أثرنا سابقا مثال اللاتينية المنطوقة التي انفجرت لتعطي مختلف اللهجات الرومانية).

إنه على المحاور الثلاثة المعينة يمكن أن تلاحظ الحركات الجاذبة والنابذة:

- المظهر الجغرافي: نرى – كما في الأمثلة السابقة – منظومات تتوحد أو على العكس تتنوع في فضاء معطى.

- المظهر الكرونولوجي: حين ندرس تطور منظومة نلاحظ بأن هذا التطور ليس فقط يتباطأ وحتى يتوقف أحيانا في بعض النقاط بل إنه يسترجع أشكالا كانت سائدة في الماضي (تراجع). فالموضة اللباسية يمكنها أن تعيد تهيئة أشكال أو كماليات كانت ذات قيمة إبان عشرية أو أكثر (عشرية التسعينات مثلا: chemise gavroche, "grand père, long paletot, col d'astrakan, bas résille, casquette "godillots (على التوالي: قميص الجد، معطف طويل، عنق آستراكان، جوارب نسائية، قبعة غافروش، أحذية عسكرية). في اللغة: الكسوة الخطية التي تعرض فيها بعض الكلمات تدفعنا أحيانا إلى تلفظ صوامت اختفت من التلفظ (وأوردنا مثالا عن /p/ الذي نبرزه في النطق أحيانا في /dompter/ (روّض)).

- المظهر الاجتماعي: الاختلافات اللباسية التي كانت في الماضي تسمح بوضع شخص في رتبة وطبقة ما أو في وسط وظيفي بثقة، تلاشت بالتدريج. وعلى مستوى اللغة: فإن عددا من الأشخاص أكثر من السابق حصل على الفرنسية

الموَحَّدة بفضل التعليم ووسائل الاتصال. لكن في الاتجاه المقابل، بعض المتكلمين يستخدم تعبيرات لم يكن ينظر إليها بعين الرضا في أوساطها. وهي حالة الصحافة التي تستخدم اليوم عبارات كانت منذ ثلاثين عاما تعتبر غير ملائمة للكتابة الصحفية.

فيما تبقى من هذا الفصل، سنفحص بالتتابع ظواهر التنويع (والتوحيد) في الفضاء (V.E) وفي الزمن (V.T) وعلى الخصوص ظواهر التنويع في المجتمع (V.S).

وقبل مباشرتها، لنحذر من أنه لا يجب تبسيط مسارات التوحيد أو التنويع. في ظرف معين، يمكن رؤية المسارين معا. من جهة، منظومة ما يمكن أن تكون معقدة ومختلف أجزائها يمكن أن تتصرف بشكل مختلف (وهي حالة اللغات المعاصرة: حاليا: فونولوجيتها، وصرفها وتركيبها مستقرة جدا لكن معجمها يتنوع بسرعة). من جهة أخرى، توحيد على محو ما يمكن أن يعوض بتنويع على محور آخر، وهكذا فإن توحيدا فضائيا للباس، للعادات الطعامية الخ.. يؤدي في النهاية إلى إيجاد مناطق إقصاء على المستوى الاجتماعي: جامعة من ناحية ولكنها تثير من الجانب الآخر تنوعا جديدا. وأخيرا وكما سنراه بخصوص السيميائيات الموحدة فإن نفس المسار – توحيد وتنويع – يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة جدا.

4. عامل خارجي (1): التنوع في الفضاء

على المحور الفضائي، تنتهي القوى النابذة إلى تنويعات نسميها لهجات. بينما تنتهي القوى الجاذبة إلى تنويعات نسميها السيميائيات الموَحَّدَة.

4. 1 اللهجة

اللهجة في الأصل مفهوم لساني، ورغم أن الأمر ليس شائعا فإن المفهوم يمكنه بسهولة أن يتكيف مع كل الوسائل الأخرى للتواصل.

مثلا، نظام الترقيم العشري – المنسوب خطأ إلى العرب – ولد لدى الهنود. هذه الصيغة من النقل والنسخ للأرقام توسعت في الفضاء – في مناطق شتى من

الهند وكمبوديا والنيبال والتبت – مؤدية إلى تغير مهم. وعن واحد من هذه الأنظمة تم استلهام العرب. ولكن تقنيات نقلهم تنوعت مرة أخرى حسبما كنا إزاء العرب المشارقة أو المغاربة. واستلهم الأوروبيون بدورهم الأنظمة العربية مفضلين نظام المغاربة منهم. وبالطبع فإن الأنظمة الأوروبية غيرت بدورها شكل الأرقام كما غيرت استخداماتها التداولية (قطع نقدية معدنية أو كتابة خطية سريعة). نستطيع في كل هذه الحالات الحديث عن لهجات: لهجات الأرقام الهندية، العربية، الأوروبية.

أمثلة أخرى عن اللهجات: البذلات الوطنية أو الجهوية. لنوضح هذا: باعتبارها علامات، فإن اللباس أو قطعة اللباس يمكن أن تكتسي دلالات مختلفة:

- مثلا نمطا من الانشغال الوظيفي (/بذلة موحدة/ "عسكرية"، /لباس/ "فلاح"، /مئزر/ "صبي مقهى"، /جاكيت/ "عضو في فريق كرة قدم"..).

- نوعا من الوجاهة الاجتماعية ("برجوازية عليا"، "طبقة وسطى"..).

- أو ظرفا معينا (/بذلة موحدة/ "للصيف" أو "للشتاء" للعسكريين، /روب/ "السهرة"، "بذلة" مستعارة "للزواج"، /مئزر/ أو /حلة الرمان/ "للسكر" بالنسبة لبعض الطلبة هم أنفسهم الذين سيستعيرون اللباس السابق بلا شك).

لكن هذه المدلولات المتنوعة يمكن أن تعين من خلال دوال تتنوع في الفضاء وتولد حينئذ إيحاءات متمايزة. وهكذا، فإن التجهيز المعين لـــ "الجندي المترجّل" في الجيش الفرنسي لا يشبه نظيره في الجيش الألماني، /التبان/ الذي له مدلول "عضو في فريق كرة القدم" يختلف حسب بما تعلق الأمر بفريق "برشلونة" أو "ريال مدريد"، و/قبعة/ "فلاح" في "كيرسي" لا تشبه تلك التي للموظف اليومي من "الفلاندر"، و/عمود الإرسال/ لدى الطالب "اللياجي" له /مقدم خوذة/ أكثر /قصرا/ من زميلة "البروكسلي" بينما المدلول "طالب" ستحمله /طاقية/ عند "اللوفي"، المدلول "شتاء" لا يحمله نفس /التجهيز/ عند "مواطن من أوروبا الغربية" وعند "المونتريالي".

ولا يعوزنا إيجاد أمثلة أخرى لهذه التعديلات الفضائية: فألوان اللوحات الإشارية التي تشير إلى أسماء المناطق أو إلى مجاري الماء تختلف من بلد إلى بلد

كما تختلف تلك المخصصة للمخادع الهاتفية – الأصفر في هولندا والأحمر في بريطانيا– والصناديق البريدية وبذلات الدرك.

من أجل إعطاء شيء لشخص ما نلجأ هنا وهناك إلى سلوكات مختلفة: (في المشرق، يعد مشينا مد الشيء بيد واحدة). وعلامات العاطفة تختلف أيضا (حين يضمكن رجل قوي إليه فإنه لا يبغي الإساءة إلى شرفك وذلك ليس أكثر من الروسي الذي يريد أن يقبلك على شفتيك). وتواضعات الذوق أيضا (من أجل بعض المحادثات في مكتب يجب أن يبقى الباب مفتوحا ضرورة في و م أ وغلقه سيكون من عدم الأدب ولكنه يبقى مغلقا في ألمانيا).

تتمدد اللهجات على نطاق جغرافي غير محدود. ومن أجل تحديد هذه التنويعات على خريطة يمكن أن نستخدم نمطين من الحدود: حدود الدوال وحدود المدلولات. لنوضح هذا:

من أجل رسم حدود دوال، ننطلق من مدلول معين: لنأخذ مثلا " تعال هنا". نقوم بتحر يسمح بالتعرف على الحركة – الدال– التي تترجم هذا المدلول. هذا التحري يكشف مثلا ترادفات: في المنطقة a يبرز من خلال الحركة /A/ (سبابة مرفوعة ومحركة وكف نحو الأعلى)، بينما في المنطقة b يبرز من خلال الحركة /B/ (أصابع مجموعة ومحركة وكف نحو الأسفل). الحدود تكون إذا تلك التي تفصل من جهة المنطقة a التي تبرز الطابع المنسجم /A/ عن المنطقة b.

من أجل رسم حدود مدلولات ننطلق من دال معطى ونتعرف على المشتركات: حسب الأماكن التي يظهر فيها والمدلولات المختلفة التي يمكنها أن ترتبط به.

مثلا بالنسبة لأوروبي، تعبر الابتسامة عموما عن حالة من الرضا، لكن يابانيا يمكنه جدا أن يخبرك عن موت زوجته وهو يبتسم دون أن يكون ذلك إعادة تجسيد شرقية "للاندرو". يرسم المؤرخون واللسانيون والأنثربولوجيون والسوسيولوجيون عادة مثل هذه الخرائط: خرائط توزيع النصب الضخمة في أوروبا، خرائط توزيع زبائن المستشفيات أو مؤسسات التعليم العالي في الفترة

المعاصرة، خرائط الطرق المستخدمة في حمل الدلاء (عصا، عُدّة الحمل على حصان..)، خرائط للسلوك الانتخابي، الديني، الجنسي..

كل هذه الظواهر ليس لها بالضرورة بعد سيميائي مباشر. لكن تمثيلها يمكن أن يكتسب ذلك: فخريطة ما تبرز وضع الشاربين عند الإنسان الذكر تبين أن الشاربين يمكن أن يكون علامة على الانتماء إلى ثقافة تركية أو كيبيكية (لكن في هاتين الحالتين ليس للشاربين نفس المنظر) وخريطة تبرز اتجاه فتح الباب تعطي لهذا الاتجاه وضع الدال (في و م أ الأبواب لا تدور داخليا في مكتب كما في أوروبا بل في اتجاه الرواق).

بما أن حدود الدوال وحدود المدلولات تحد في الفضاء مساحات حيث نتجت ظاهرة سيميائية أو انتشرت، فإننا نفهم بأنها يمكن أن تلتقي مع حدود طبيعية: سلاسل جبلية، أنهار، مناطق صحراوية. كما يمكنها أن توافق حدودا إدارية أو سياسية أو دينية.

في الأمثلة المذكورة آنفا نجد عددا من الوقائع توضح هذا التوافق:

البذلات الموحدة، الإشارات المرورية، الشعارات الرسمية – دون أن نذكر بالطبع الأعلام – تختلف كلما تجاوزنا حدود دولة ما. هذه الحدود يمكن أن تكون حالية أو اختفت. وهكذا فإننا نشرب بطيبة خاطر (Spritz) على كل المساحة التي كانت للإمبراطورية القديمة النمساوية المجرية، بينما اختفى هذا الكيان السياسي منذ مدة طويلة.

لكي نتحدث عن لهجتين سيميائيتين متميزتين بوضوح يجب أن نلاحظ بينهما سلسلة من التقابلات المتعلقة بوقائع اعتبرت ممثلة للسيميائية، بما أن كل واحد من التقابلات مُثِّل فضائيا بحدود. وعدد التقابلات يقيس أهمية الاختلافات بين التنويعات.

ملاحظة أن تنويعين متقاربين لا يبرزان إلا بعض الاختلافات فيما بينها يدعو بقوة إلى عدم النظر إليها كجزر لا تمت إحداها بصلة إلى الأخرى: كل

مجموعة تبرز خطوطا وسمات تشترك فيها مع مجاوراتها، وخريطة اللهجات يمكنها إذن أن تبدو كبساط متدرج حيث نمر دون شعور من منطقة إلى أخرى. والاختلافات لن تكون حينئذ إلا كمية: كل الكيبيكيين لا يضعون شنبا تماما مثل كل الإيرلنديين الذين ليسوا شقرا أو كل الفرنسيات خفيفات.

4. 2 السيميائية الموحدة/ القاعدية

4. 2. 1 وظائف السيميائيات الموحدة: ما إن يتوحد مجتمع و/أو يتعقد فإنه يحتاج إلى معايير من كل الأنماط بما فيها السيميائية. تولد السيميائيات الموحدة في وضعيات يشعر فيها المجتمع بضرورة اشتغال سيميائي واسع جدا، وضعيات لا تطرح فيها مسألة تفسير التنويعات إلا بالقدر الأقل الممكن. ونسمي التوحيد أو التقييس الحركة التي تواجه حركة اللَّهْجَنَة. ونسجل هكذا توحيدا للباس بالنسبة للرتب الدينية وموزعي البريد وموظفي السكك الحديدية والعسكريين والأشخاص المشاركين في بعض الطقوس مثل الزواج وحفلات الأكاديمية الفرنسية، وحفلات استقبال التلاميذ الجدد وتعميد الطلبة، وأناشيد الشكر (Te Deum) والحفلات اليهودية والماسونية والاختبارات الشفوية في الجامعة.

إن التطبيع يستجيب في المقام الأول لحاجات تواصلية. ولكنه يوافق أيضا حاجات أخرى أقل بروزا (مثل ضمان هيمنة طبقة على أخرى). هنا وأكثر من أي وقت مضى، سيكون إذا من الصعب الفصل بين المظاهر الفضائية والاجتماعية للظواهر.

المنظومة السيميائية الموحدة – واختصارا le standard– هي تنويع السيميائية الذي يقبل كل أعضاء الجماعة الاعتراف بشرعيته والذي يفرض نفسه عليهم سواء تقبلوا أو رفضوا هذه السيطرة.

لأن الجماعة السيميائية لا يمكن تعريفها باعتبارها جماعة المستخدمين الذين يطبقون فعليا ودائما هذا التنويع. وباعتبار هذه البرهنة فإن السكرتير الدائم للأكاديمية الفرنسية ومزارع الأرض والموظف الكيبيكي والتلميذ المرسيلي لن يكونوا أعضاء في مجموعة الفرنكوفونيين ولا الرئيس المدير العام والمتشرد

أعضاء في جماعة الذين يستخدمون البذلة الأوروبية بما أن الاختلافات بين التنويعات التي يستخدمونها فعليا مهمة. لكن ما يجمعهم هو القدرة على الرجوع إلى نفس النموذج المؤمثل للغة التي يسمونها "الفرنسية" أو إلى نموذج اللباس الأوروبي. لأن ما يعينه الحس السليم غالبا باعتباره "الفرنسية" في ملفوظات من جنس "التكلم بهذه الطريقة ليس من الفرنسية" هو غالبا التنويع الموحد لهذه اللغات. كما أن طالبا نوعا ما (قليلا ما..) ثائرا يمكن ألا يضع ربطة عند الاختبار الجامعي: هذا لا يمنعه من تفكيك دلالة وضع الربطة عند زملائه وبأنه وهو يرفضها يعترف بالمعيار الذي يشكله هذا المظهر في المنظومة الجامعية.

السيميائية الموحدة تعرف عادة مأسسة قوية. وأقصد بالمؤسسة السيميائية كل الأجهزة الاجتماعية التي تحدد القواعد الاجتماعية للتبادل السيميائي.

مثل هذه المؤسسات موجودة في كل مكان. أولاها هي دون شك التعليم. يكفي التفكير في دوره في مأسسة المنظومة اللسانية. فمن خلال المدرسة خصوصا يتم نقل النماذج اللسانية ومنها يتم تلقي سلطتها. ومنها أيضا المؤسسات اللسانية: المنتجات مثل النحو والقواميس والأدب والدوريات اللغوية وبريد القراء في الصحف والحملات اللسانية والمحاورات في المقهى وجمعيات الدفاع عن اللغة والألعاب المذاعة أو المتلفزة الخ. هذه الأمثلة تبين أن مفهوم المؤسسة يغطي وقائع واسعة جدا وأنها لا تقتصر على ما ترسمه الدولة أو القانون.

العائلة والإعلام عموما، والنوادي (الرياضية مثلا) وحتى المجموعات غير الرسمية تشكل أيضا مؤسسات بما أنها محل لتبلور سلوكات وتمثيلات سيميائية في الارتداء والتحكم في قواعد اللياقة السارية وفي السلوكات الفضائية أو الحركية.

الدين أيضا يلعب دورا هاما، والمأسسة تبلغ ذروتها في موضوع السلوكات مع كل الطقوس – الدينية، الماسونية، العسكرية..– وفي موضوع اللباس مع البذلة الموحدة (بذلات الرتب الدينية، بذلات العسكريين وبذلات البريد وروب القضاة والمحامين وأساتذة الجامعة، بذلة السواق الزرقاء ولباس الحفلات الخ).

استعمال لفظ الموحد لا يحمل على الاعتقاد بأن المجموعة الاجتماعية يجب عليها ضرورة أن تجد نفسها داخل تنويع وحيد. فيحدث أن مجتمعا هو ذاته يكون لديه اختيار بين عدة منظومات موحدة. وهذا يمثل حالة خاصة لظاهرة نسميها لاحقا ازدواجية المنظومة (dicodie). الموحدات يمكنها بالفعل أن تتخصص حسب الحاجات السيميائية التي تظهر في هذا المجتمع. فيمكن أن توجد ليس فقط ازدواجية منظومة من نمط: "تنويع رفاهية" ض "تنويع مهيمن عليه" (مثلا اللباس، السيارة) ولكن أيضا ازدواجية منظومة تستدعي تدخل عدة تنويعات للرفاهية. وهكذا فإن مجتمعا يسمى فرنكوفونيا عرف أو يعرف عدة مُوَحِّدَات: الفرنسية طبعا ولكن أيضا اللاتينية من أجل بعض الوظائف (المجامع تنعقد دائما باللاتينية) وحتى الإنجليزية كتنويع علمي وتقني. من أجل حفل عمومي، من نوع تكريم شخصية ذات رفعة فإن الوجهاء لديهم الخيار بين عدة بذلات موحدة، الاشتغال التفصيلي لهذه البذلات يكون مختلفا بحدة من حالة لأخرى ولكنها تدل جميعا على "السلطة والمسؤولية "، وهي تتمايز من خلال معايير أخرى: روب القاضي وبذلة العسكر وبذلة المدينة الخ.

4. 2. 2 ظهور الموحّدات: تتشكل المنظومات الموحّدة في الحقب الاستعمارية حيث تتكون مجموعات اجتماعية أو تتقوّى. فميلادها راجع إذا إلى أسباب خارج – سيميائية. وهذه الأسباب يمكن أن تكون ذات طبيعة سياسية أو دينية أو اقتصادية ونادرا ثقافية.

عمومان مسار التوحيد يتضمن المكونات التالية:

أ– اختيار تنويع كنموذج

ب– مأسسة من خلال إيجاد هيئات للشرعنة (تعليم، قوانين، كتيبات لتعليم طرق العيش، الدين، عمل الأجهزة الحكومية أو ما بين الحكومات، الإعلام..).

فالسيميائية ليست فقط وسيلة للتواصل والدلالة بل هي على العموم مؤسسة أيضا. أهمية هذا المظهر للأشياء يقاس بالميل المترسخ لدى المستخدمين إلى خلط السيميائية نفسها وصورة هذه السيميائية التي تحملها المؤسسات (نخلط إذا بين السيميائية وما سنسميه لاحقا الخطاب المعرفي). مثال مناسب يوفره القاموس.

يحدث عادة أن مستخدما يؤكد أمام جديد: "هذه ليست فرنسية: لا يوجد في القاموس". وبهذا ينسى أن القاموس وسيلة وجب عليها القيام باختيارات لأسباب عملية أو تجارية أو أيديولوجية. ويحدث من جهة أخرى أن مسؤولي القواميس يغيرون بصورة مشهدية سياستهم مغيرين بذلك التمثيل الذي يعطونه للغة (وأحيانا بصورة صادمة للزبائن).

مثال غير لساني: كتب ممارسةي يتعلق بتمرين عسكري يسمى (drill) يمكن أن يصف بدقة العلاقة بين مختلف الصرخات المدفوعة والحركات المنفذة من طرف الجنود ولكنه يخفي دون شك مدلولات "الخضوع" و"فقدان الهوية" التي كان يجب أن تظهر في وصف صحيح وكامل لهذه السيميائية.

4. 2. 3 صيغ تشكيل الموحدات: لتكن أربع تنويعات متقاربة (أ) و(ب) و(ج) و(د). نظريا هذه الوضعية توفر ثلاث إمكانيات للتوحيد:

- صيغة 1: تنويع (أ مثلا) يوفر التنويع الموحد: فيفرض معياره على التنويعات الأخرى المتقاربة (ب و ج و د).

- صيغة 2: كل لهجة أ و ب و ج و د توفر قسما من التنويع الموحد (المتكون إذا من أ' + ب' + ج' + د'): لا فرض واحد منها معياره كليا على الأخرى.

- صيغة 3: تنويع غير متقارب مباشرة (م) يفرض نفسه على مستخدمي التنويعات أ و ب و ج و د.

لنعط أمثلة عن كل واحدة من منظومات التوحيد هذه:

صيغة 1: مثال لساني: في إسبانيا فرضت الكستالانية نفسها على اللغات الأخرى من عائلتها.

مثال غير لساني: استعمال مختلف أشكال القانون في أوروبا تحت لافتة منظومة نابليون.

صيغة 2: مثال لساني: الألمانية العليا في البلدان الجرمانوفونية.

مثال غير لساني: تثبيت شكل الأرقام "العربية" في أوروبا في حوالي ق 13 و 14 وترسيخها نهائيا في ق 15 مع اكتشاف الطباعة. وكلك في مرحلة سبقت إقامة الأورو، إيجاد العملة الموحدة التي كانت (ECU)[1] على أساس نوع من التناسب بين المارك الألماني والفرنك الفرنسي والليرة الإيطالية الخ.

صيغة 3: أمثلة لسانية: الإنجليزية بالنسبة للجماعات السوداء في أفريقيا الجنوبية أو السواحلية في أفريقيا الشرقية.

أمثلة غير لسانية: البذلة الأوروبية فرضت نفسها على كل البلدان الأفريقية مع استبعاد التنويعات اللباسية المحلية، وهذه الديانة المسيحية أو تلك وهي تفرض نفسها هنا وهناك وهي تجمع في النهاية التنويعات الدينية المحلية، النظام المتري الذي جاء لينضم إلى التنويع المحلي قضيب: "verges"، "bonniers"، "setiers"، "aunes"، "toises" (على التوالي: قضبان، قياس مساحة، قياس حجم، قامات، أقدام).

بالطبع يتعلق الأمر هنا بنماذج نظرية خالصة. أما الواقع فأكثر تعقيدا كما يبرزه تفكيران:

- بداية، ما نشاهده عادة في الممارسة هو عمليات معقدة تظهر بنسب مختلفة خصائص عدة نماذج مرة واحدة. مثلا البذلة الأوروبية وهي تنتشر في كل مكان تكيفت بشكل كبير مثلا من خلال ابتكار (l'abacost)[2] في أفريقيا، في هذه الحالة لدينا إذا مزيج من النموذج 3 والنموذج 2. هذا يشير لنا بأنه يمكن وصف نفس الظاهرة من منظورات مختلفة.

- ثم إن نفس حركة التوحيد يمكن أن تنتهي إلى بلورة عدة موحدات تتقاسم الفضاء. وهذه حالة المعلمة البحرية. فإن الثلاثين منظومة المستخدمة انتهت في 1980 إلى تثبيت موحدتين عالميتين: موحدة أ صالحة لأوروبا وموحدة ب صالحة لأمريكا وبعض المناطق الأخرى، في الموحدة الأولى: /أحمر/ تعني "ميسرة السفينة" بينما يعني في الثانية "ميمنة السفينة".

---

(1) Unité de Compte Européenne: وحدة الحساب الأوروبية.

(2) شعار في الزائير يعني: لتسقط البذلة!

الأسباب التي تجعل جماعة ما تختار واحدة من هذه الصيغ من التوحيد متنوعة جدا: إنها بشكل أكثر أو أقل نفس الأسباب التي تسبب التوحيد ذاته. وقد تتدخل هنا عوامل جغرافية (وضعية تنويع ما تبدو مركزية جدا بالنسبة للمستخدمين المعنيين بالعملية) ولكن على الخصوص عوامل اقتصادية أو سياسية (المجموعة الاجتماعية التي تطبق هذا التنويع أو ذاك تحتل وضعية مهيمنة اقتصاديا أو سياسيا)، والعامل الأخير هو الذي يفسر تطور البذلة في أفريقيا أو الهند وانتشار الهمبرغر في المطبخ الأوروبي أو الطقوس المسيحية في البرازيل. إنها مجموعة العوامل هذه هي التي نجدها حين نتناول ظاهرة التوسع السيميائي.

- لنسجل في النهاية، بأن كل سيميائية موحدة - لأنها تنحو إلى جعل موضوع استخدام منتشرا- تخضع للتنويع بصورة قد تتولد عنها لهجات. إن تنويع الموحدة يلاحظ خاصة عندما تعرف السيميائية نوعا من التوسع وهي ظاهرة ستدرس لاحقا. في هذه الحالة قد يتراخى الرابط مع المراكز المحركة للموحدة لصالح عوامل تاريخية أو جغرافية مختلفة (نفكر هنا فيما جرى للإنجليزية على القارة الأمريكية)، إضافة إلى ذلك فإن الموحدة المزروعة يمكن أن تتعرض في محيطها الجديد لتأثير تنويعات جديدة تعرف تحت الاسم التقني التداخل. العلاقة بين اللهجة والموحدة هي إذن دورية مبدئيا: التوحيد يوجد شروط اللهجنة.

مثال لساني عن هذه العملية الدورية: وهي تنتشر في كل مكان من الإمبراطورية الرومانية فإن المنظومة التي كونتها اللاتينية -المتنوعة أصلا ولكنها عرفت توحيدا ملاحظا- انقسمت إلى جملة من اللهجات - من الفالونية والبيكاردية إلى الصقلية والمولدافية- وبعد ذلك بعض هذه اللهجات توحدت تحت لافتة موحدات مختلفة مثل "البرتغالية" و"الرومانية".

مثال غير لساني: وهي تنتشر في العالم المتوسطي فإن المنظومة المشكلة من خلال المفاهيم العقائدية للمسيحية انقسمت إلى متوالية من اللهجات: "arianisme"، "pélagianisme"، "sabellianisme"، "nestorianisme": (على التوالي: الأريوسية، مذهب الناكرين، السابليوسية، النسطورية)، وجهود بعض البابوات واللاهوتيين انتهت إلى إعادة توحيد جزء هام من هذه التنويعات. لكن بعد ذلك

ورغم التوحيد العالمي القوي لهذه السيميائية فإن الديانة الكاثوليكية تعرف تكييفات عقائدية وطقوسية حيثما تنتشر (الملموس في العبادة الموجهة إلى القديسين أو اختيار بعض التواريخ في التقويم الديني). إن مختلف أشكال اللهجنة لهذه السيميائية استطاعت أن تحصل على تسميات (طائفة، بدعة، شقاق، توفيق بين المعتقدات). ينظر أيضا أعلاه مثال اللباس وأيضا ما تبقى من الممارسات الطبية الشعبية في الحياة المعاصرة.

5. عامل خارجي (2): التنوع داخل المجتمع

رأينا بأن هيئة منظومة سيميائية يمكن أن تتنوع حسب تقسيمات المجتمع (مثلا في اللباس والسكن والطعام واللغة والحركية الخ). وهذا ما سنسميه تغير الممارسات. لكن الاختلافات الاجتماعية يمكن أن تجر اختلافات سيميائية أخرى ليست أقل أهمية: وهي المتعلقة بالتمثيلات التي ينجزها المستخدمون عن ممارساتهم السيميائية أو ممارسة غيرهم، نظرات يلقونها عليها وأحكام يصوغونها عن مواطنها، نظرات وأحكام تترجم في خطابات معرفية. وهو ما سنسميه تغير المواقف.

مجموع هذه الظواهر يشكل موضوع اختصاص طور الإنشاء والذي يمكن أن يحمل اسم سيميائية اجتماعية.

5. 1 السيميائية والتنضيد الاجتماعي: الممارسات

نفس المنظومة السيميائية يمكن أن تتغير حسب عوامل اجتماعية بما أن الكرونولوجية والجغرافية قد حيدت. في اللسانيات، نتحدث عن لهجة اجتماعية أو لهجات اجتماعية. مثل مفهوم اللهجة الجغرافية فإن هذا المفهوم يستحق أن يطبق على مجموع السيميائيات.

من خلال تبسيط الأمر، هذه المتتاليات من عوامل التغير عددها اثنان:

أ- الوضعية الاجتماعية للمستخدمين، و(ب) سياق التبادل. في الوقائع يكون أحيانا من الصعب فك التداخل بين العاملين كما سنرى.

5. 1. 1 العامل الأول: الوضعية الاجتماعية للمستخدمين: العامل الأول هذا هو نفسه مركب، فهو يتضمن: (أ1) وضعية المستخدم المنعَزل و(أ2) التفاعل بين المستخدمين:

أ1- وضعية المستخدم المنعزل: تنويعات السيميائية التي نوظفها حين نتواصل بقصد أو بغيره تختلف حسب المستوى الاقتصادي، الوضع الاجتماعي والدراسات المنجزة الخ.. عدد من التلاميذ في نفس المستوى الدراسي لا يطبقون بالطبع نفس التنويعات السيميائية – لباس، طعام، أدوات الشغل، طرق التنقل في الفضاء الحضري- حسبما جاؤوا من وسط فقير أو غني، حسبما كانت الأم ذات مهنة رفيعة أو لا، حسبما كان الأب متعلما أم لا. كل واحد من هذه العوامل (مستوى اقتصادي، رفاهية اجتماعية) هو ذاته مركب كما يقنعنا به علم الاجتماع. يجب مثلا أن نميز بين الأهمية الاقتصادية والأهمية الرمزية. الاثنتان لا تتعالقان بالضرورة: في الشرق الأقصى المتعلم – أستاذ، موظف- يتمتع بأهمية رمزية أعلى من التاجر الذي يمكن أن يكون بالفعل أكثر غنى منه، وعندنا حتى وإن كان الجزار غنيا جدا فإن له أهمية رمزية ضعيفة جدا إلا إذا أصبح وزيرا أولا.

ومهما يكن من أمر هذه الوضعيات المركبة يمكن أن نقوم ببعض الترابطات بين الأوضاع والإنجازات السيميائية التي تنتج من ذلك الحين مقدارا مماثلا من الإيحاءات. البرجوازية الكبيرة: تحمل حقيبة يد ماركة (Vuitton) و(مربع هرمس) وتقود سيارة B.M.W. إن ما نسميه النبرة يعبر عنه بطريقة مختلفة طوال السلم الاجتماعي.

سيكون مع ذلك من السذاجة الاعتقاد بأن كل وضع اجتماعي يوافق تنويعا واحد فقط. كما أنه لا ينحصر كليا داخل بنيات سيميائيته، فالمستخدم يتوفر على مجال من الموارد السيميائية حيث يقوم باختيارات: الثري يمكنه أن يقود سيارته (Bentley) علامة خارجية لثروته، ولكنه يقود أيضا سيارة (2 cv) المملوكة لابنه، ومثل البرجوازية للدائرة 15 يمكنها أن تكيف نبرتها إذا قدرت أن ذلك سيكون مفيدا. ما هو صحيح هو أن مجال الموارد يختلف تبعا للوضعيات الاجتماعية.

أ2- التفاعل بين المستخدمين: التفاعل بين المستخدمين يؤدي إلى اختيار التنويعات التي تبدو أكثر ملاءمة للوصول إلى الأهداف المقصودة في التبادل. فكل تواصل ينبني بالفعل على مبدأ عام سنجده لاحقا: مبدأ التعاون. هنا يمتلك هذا المبدأ عنصرا مصاحبا: يصادر مستخدم ما دائما على وجود تنويع ملائم في المنظومة الموظفة للحصول على أفضل تفاعل ممكن من الشريك: نرتدي بشكل مختلف لإجابة دعوة مراقب المساهمات أو دعوة صديق أو استدعاء قاضي التحقيق أو إعلان زواجي صغير، ونتكلم بشكل مختلف حسبما كنت طالبا أو توجهنا بالحديث إلى أستاذ أو زميل. بعض القواعد الاجتماعية تتحكم هكذا في اختيار التنويعات السيميائية المختارة.

تتوقف كفاية التنويع المتبنى بداهة على التمثيل الذي نقوم به عن المنظومة وعن الطرف المستخدم. لا يهم كثيرا أن يكون هذا التمثيل ممتثلا للواقع أو لا. لأنه بالتأكيد يمكنه ألا يكون ممتثلا ويمكن حينئذ أن نسيء ممارسة قاعدة التنويع المكافئ. وهذا مثال الحارس المخلص للنظام الذي يستخدم /أنت/ للإزدراء للمناداة على المذنب لكونه ذا سحنة بشعة، ولكنه سرعان ما يمر إلى /أنتم/ حين يكتشف أنه بصدد ابن السفير: خطأ في الشريك. إنه أيضا مثال (Dupond) و(Dupont) اللذين اختارا لبس التنورة حتى يسيرا دون إثارة الانتباه في سيلدافيا، ووضعا الضفائر الطويلة للمرور في الصين: فهذا خطأ في التنويع المكافئ. إنه أخيرا مثال الشاب الزائر لمطعم متحف الفن المعاصر في نيويورك الذي طلب -من أجل الظهور كـ "أمريكي"- /سلطة ضخمة متعددة الألوان/ ولكنه ظهر في آخر الأمر كـ "فلاح تكساسي" في نظر الجمهور الرفيع في المكان. بعض هذا الفقدان لقاعدة التنويع المكافئ سيُدرس لاحقاً تحت اسم مبالغة التصويب.

إن التفاعلات بين المستخدمين مهمة لدرجة أن عددا من السيميائيات تمتلك موارد لتمييز علاقة قريبة من علاقة بعيدة أو علاقة القدرة من علاقة التضامن. أثاث المكتب وبنية الغرفة التي يوجد فيها هذا الأثاث يمكن أن تدل على المساواة أو عدمها بين الأشخاص الموجودين فيها. على الطاولة، تتوزع المقاعد حسب معيار

تراتبي. في المؤسسات مكتب الشخص الأكثر أهمية هو الذي يتطلب غالبا أكبر قدر من العوائق للمرور (أبواب وأمناء..). الشارات العسكرية لها صراحة هذه الوظيفة في تمييز العلاقة القريبة من العلاقة البعيدة: وهي تحدث تارة شرعية التنظيم وتارة طاعته.

في اليابان التقليدي، الغرف المخصصة للنساء هي دائما الأكثر بعدا من المدخل: حماية ولكن أيضا تأخر. إنه بالنسبة للغة الفرنسية أساس مخاطبة المفرد (tutoiement) ومخاطبة الجمع (vouvoiement) وبالنسبة للغات أخرى أساس وجود لواحق تشريفية تلحق بالاسم أو الفعل للتعبير عن درجة القرابة والاحترام أو عدمه المعتبر مكافئا في التبادل.

العامل المشكل من تفاعلات المستخدمين التي فحصناها لا يمكن تمييزه عن الأخرى إلا لأسباب توضيحية. في الوقائع نحن نميزه بصعوبة عن السياق الاجتماعي الذي سنعالجه لاحقا. وبالمثل، فإن العامل ب لا يفصل بسهولة عن العامل المشكل من المواقف السيميائية المتناولة أعلاه ولقد رأينا بأن التفاعلات بين المستخدمين كانت غير قابلة للفصل عن التمثيل الذي نكونه عن الطرف الشريك.

5. 1. 2 العامل الثاني: سياق التبادل: هذا العامل مركب هو الآخر ويتضمن: ب1: السياق الاجتماعي و ب2: السياق الأداتي وب3: السياق المرجعي

ب1: السياق الاجتماعي: هو مجموع الوضعيات والأماكن والظروف التي تستلزم استخدام تنويع معين من المنظومة. مثل: على التلفزة لا يمكن المقدمة أن تستخدم غير أسلوب لساني معين وغير أسلوب لباسي أو حركي معين. وفي حفلة (روك) المشاركون مجبرون على التزام توافقات لباسية أو حركية معينة تتغير بسرعة قصوى (منذ عهد قريب حذاء ضخم[1] ومعاطف لمنع البلل في كيس قمامة، وتدافع). التبادلات – اللفظية، الصوتية، الحركية- بين أشخاص مشجعين

---

(1) godillot A.B.L.

لفرق كرة القدم، سهرات في مطاعم الجنود، لقاءات قدماء 12 خط، وكرات لها أيضا شروطها السيميائية.

وإجمالاً، يمكننا أن نضع الوضعيات المشكلة للسياق الاجتماع على سلم يذهب من الوضعية الشكلية إلى الوضعية الفوضوية. السياق الشكلي يفرض استعمال سجل أسلوبي معطى للسيميائية ومرتفع عادة (لكن ليس بالضرورة). السياق الفوضوي يترك مجالا حرا للتصرف في اختيار السجلات الأسلوبية (ويترك على الخصوص حرية في اختيار سجل وضيع). بعض السياقات الشكلية – مرافعات، اختبارات جامعية، مثول أمام القاضي، زواج، حفلات دينية– تبرز التمظهرات الأكثر مأسسة للتنويعات الموحدة.

ب 2: **السياق الأداتي:** يتكون من الإجبارات التقنية التي تؤثر في التواصل. دور القناة تمت ملاحظته مطولا حين درسنا تحويلات الشفرة. لكن لها أيضا مهمة هامة في تحديد اختيار بعض تنويعات المنظومة. وهكذا، كتابة برقية أو رسالة على جهاز (minitel) يمكن أن تؤدي إلى اختيار بعض التنويعات اللسانية: جمل قصيرة، دون توابع لا ألقاب فواعل. خطيب يتكلم أمام عدد كبير من المستمعين يطور بلا شك حركية حيث أهمية الحركات تكون مبالغة.

بديهي جدا أن التجديدات التقنية غيرت جذريا على مدار تاريخ البشرية بنية المنظومات التي تستخدمها: ظهور السينما والتصوير والتصوير الملون والصورة المجسمة ثلاثية الأبعاد أصابت في العمق بنية المنظومات الأيقونية البصرية وكذلك مختلف تقنيات الكتابة – والتي أثرناها كثيرا– وتثبيت الكلام من خلال الوسائل الآلية (الفونوغراف الخ) أو الإلكترونية (تسجيل نظائري أو رقمي) غيرت بقوة آليات تحويل شفرة اللغة.

ب 3: **السياق المرجعي:** يتكون من محتوى التواصل نفسه. وحسب موضوع هذا التواصل و/أو المواقف الاجتماعية المهيمنة بخصوصه يمكننا اختيار تنويعات أو سجلات مختلفة.

وهكذا، في وضع الخرائط، الموضوع الدقيق للخريطة يمكن أن يتغير مما يبرز توافقات مختلفة: على خريطة موجعة للنزهة أو للحرب فإن منحنيات المستوى تظهر، بينما هي غير مفيدة على خريطة سياسية بل جيولوجية. حسب الطبيعة غير المتساوية بقليل أو كثير للميدان المستهدف بالوصف، سنقوم باختيار منحنيات مستوى موسعة مترا فمتر أو خمسة أمتار بخمسة أمتار، وعلى خريطة ديموغرافية فإن العلامة التي تمثل مدينة يمكن أن تكون متناسبة مع الساكنة التي تؤويها، بينما في خريطة طرق المدن تمثل حسب توافقات أخرى. كما قلناه، موضوع التبادل ليس وحده في اللعبة كعامل سياقي مرجعي ولكن أيضا الموقف من الموضوع. وهكذا لا نعالج سيميائية في لهجات (فالونية) أو (لانغيدوسية): فهي غير مؤهلة ليس فقط لأنها لا تمتلك المصطلحية المكافئة ولكن خاصة لأنها لا تمثل الشرعية الضرورية لكي تكون حوامل لهذا الموضوع الخطير.

هذه الأنماط الثلاثة من السياقات يجب تمييزها من أجل الصرامة النظرية. نلاحظ مع ذلك بأن الوضعيات الملموسة يمكن أن تشكل بالتزامن اثنين أو ثلاثة أنماط من السياقات. وهكذا فإن الممارسة الدينية تشكل في آن معا سياقا مرجعيا (الخطاب الديني يتناول موضوعات محددة مثل طبيعة الإلهي) وسياقا اجتماعيا (هذا الخطاب يقام في مواضع تفرض سلوكات سيميائية محددة).

5. 2 السيميائية والتنضيد الاجتماعي: المواقف

إذا تناولت السيميائية الاجتماعية الترابطات بين وضعيات وبنيات اجتماعية من جهة وممارسات سيميائية من جهة أخرى فإن لها موضوعا ثانيا: دراسة الترابطات بين وضعيات وبنيات اجتماعية من جهة ومواقف سيميائية من جهة أخرى.

المستخدمون لهم بالفعل تمثيل عن ممارساتهم الخاصة وممارسات شركائهم ورأي بخصوصهم.

تمثيل أولا: نتصور عادة بأننا نتكلم بطريقة بينما في الواقع نتكلم بأخرى (مثلا: الفرانكوفوني الذي يتحدث يسقط الكثير من /ne/ في جمله النافية ولكن لو نبهناه لأنكر ذلك). إننا لا نعرف جيدا حركاتنا ومواقفنا الجسمية (ومن أجل مراقبتها بشكل أفضل يقوم الخطباء والممثلون باستخدام الصورة – مثل هتلر – أو الفيديو). بينما هذه الحركية تعطى معنى – إيحاء – من طرف الذين ينظرون إليك ("إنه عنيف"، "إنه انفعالي") وهذا الحكم يمكن ألا يتطابق مع ما نعيشه أو مع التمثيل الذي لدينا عن ذواتنا. التمثيل في ذاته ليس لا صحيحا ولا خاطئا: إنه يشكل بالفعل علامة إيحائية.

ويضاف للتمثيل الرأي: نقدر أن الأسلوب (طريقة ما للجلوس أو الارتداء، أو المشي أو الأكل..) يوافق هذا الوضع الاجتماعي، أو انتماء عرقيا أو حالة نفسية أو طبعا الخ... الإيحاء الثاني: لقد أعطينا معنى لكل واحدة من هذه الممارسات التي تصبح من ذلك الحين دوال لعلامة ونصدر حكما على هذا المعنى. نستطيع سماع صوت عدة أشخاص وتكوين فكرة عن صدقهم وكفاءتهم للقيادة وعلى طبيعتهم الطيبة الخ. وقد كان هذا موضوع بحث سوسيولساني شهير حيث تم إسماع طلبة كنديين إنجليز وكنديين فرنسيين لمتحدثين فرانكفونيين وأنجلوفونيين وطلب منهم الحكم على الشخص حسب الصوت الذي كان له (في الواقع، كان نفس الشخص الذي تحدث وما كان يراد قياسه هي المسكوكات أو الصور المسبقة بخصوص اللغتين الحاضرتين): هذا التحري سمح بتبيين أن الكيبكيين يمنحون أنفسهم ميزات أقل من مواطنيهم الإنجليز وبأنهم استبطنوا المسكوكات التي تعنيهم: أقل "جدية" وأقل "شعورا بالمسؤولية" الخ.

تمثيلات وآراء (والتي يجمعها علماء الاجتماع تحت عنوان تمثيل) تشكل معا معرفة وممارسة. المعرفة التي تتعلق بالتمثيل هي جماعية غالبا: فهي تعبر عن الاتفاقات الاجتماعية سابقة الوجود وتنتظم إذن في منظومة. وبمثابة ممارسة

فإن التمثيل يوجه تفاعلات الشركاء: إنه يبني منظومة مشتركة بقدر ما تظهر. فهي تلعب إذا دورا هاما في التداولية.

وهي تدل وتبني التفاهمات الاجتماعية فإن التمثيلات والآراء تشكل إذا وقائع إيحاء. فهي تتناول دائما تنويعات سيميائية نقوم بمقابلة بعضها ببعض: أمارس هذا التنويع والآخر يمارس ذلك التنويع مثل هذا التنويع قبيح وهذا جميل.

نسمي بالخطاب المعرفي الأحكام التي يصوغها المستخدمون في موضع ممارساتهم السيميائية أو ممارسات الذين يشاهدونهم ("الإيطالي غناء"، "هذه الموسيقى سوقية"، "وضع الأيدي على الطاولة شائن"، "التدخين في الطريق غير لائق بالمرأة" الخ) وتسمح للسيمائي الاجتماعي بدراسة الحقل الواسع لمنظومات التمثيل.

إجمالا، يمكن أن نضع المواقف الاجتماعية تجاه التنويعات السيميائية حسب سلالم. أحدها يبدأ من التنويعات الشرعية إلى التنويعات غير الشرعية. تنويع شرعي هو ذاك الذي نحكم بمقبوليته من طرف المجتمع وغير الشرعي هو الذي يحكم بعدم مقبوليته. /ثوب تام/: "شرعية قوية"، /حلقة في الأنف/ + /رباط كلب/: "شرعية ضعيفة".

ظاهرة التغير السيميائي ذاتها هي في جزء منها نتيجة موقف:

-لأنه من جهة إذا كان يمكن لهذا التغير أن يكون موضوع قياس موضوعي من قبل المختصين الذين يكونون قد نمذجوه.

-فإنه من جهة أخرى يتم الشعور به (أو إخفاؤه) ذاتيا.

والشعور بالاختلاف في السيميائية كما في كل العلاقات الإنسانية يمكن تلطيفه أو تفعيله من خلال عوامل لا عقلانية. وحينئذ فإن تنويعين -معتبرين كجزء من سيميائية واحدة من منظور ما- يمكن اعتبارهما من منظور آخر منتميين لسيميائيتين مختلفتين بشدة بل حتى جذريا.

مثلا: فيما يخص اللغة، الإنجليزية والأمريكية، النرويجية و"النرويجية الجديدة" وأيضا لهجتان متقاربتان في عيني دارس اللهجات ولكن تقرر أنهما غير مفهومتين بالنسبة لمتكلميهما.

في مجال الطبخ، يمكن للاختلافات أن تنمى أيضا من قبل المستخدمين. وهكذا فإن الطرق المختلفة في إعداد الكسكسي ليست في عيني الأوروبي غير تنويعات حرة بلا ملاءمة – كل ظهور لهذا الطبق دال في عينيه على "المغاربية"–، بينما هذه التنويعات ملائمة في أعين التونسي والمغربي والجزائري.

/عدد القبلات/ على خد شخص نقابله (زوجي هنا وفردي هناك) دال بقوة بالنسبة لمستخدمي القبلة (الذين يتسببون في كسور للخد نتيجة عدم معرفة اللهجة المحلية) بينما هو ليس كذلك بالنسبة لمن تكره ثقافته مثل هذه الأنواع من التماس الجسماني.

5. 3 مسألة المعيار

هنا يجب أن نضع مسألة المعيار، وهي رئيسية في السيميائية لأنه من التقليد إعطاء تعريف اجتماعي للأنظمة والمنظومات. نقول عادة بأن هذه الأخيرة لا تشتغل إلا بفضل نوع من التعاقد بين أعضاء الجماعة السيميائية. لكن الحديث عن العقد يعني امتلاك رؤية نوعا ما ملائكية عن الممارسة السيميائية: هذه الاستعارة تحيل على تصور للتبادل السيميائي باعتباره خاليا من التوترات. لكن وكما رأينا وسنرى فإن سيمائية تغطي كل موضوعها يجب أن تهيئ موقعا لظاهرة التوتر بين المستخدمين ومجموعات المستخدمين.

من أجل معالجة صحيحة لمسألة المعيار يجب أن نبدأ بتمييز نمطين من المعيار وهو تمييز صالح لكل السلوكات البشرية.

5. 3. 1 معيار موضوعي ض معيار تقييمي: المعيار الموضوعي هو قياس الممارسات الحقيقية. أمثلة: س عمليات قتل ترتكب في اليوم على التراب الأوروبي، س% من الطلبة لا يضعون الربطة يوم الامتحان الشفوي في الجامعة،

ج % من /ne/ تحذف في كلام المذيعات في التلفزة. أبحاث صارمة يمكن أن تبرز هذا المعيار الموضوعي.

ينتج المعيار التقييمي عن موقف اجتماعي: وهو الذي يتمثل في نشر التنويعات على سلم للشرعية. أمثلة توافق الوقائع الموصوفة أعلاه من منظور المعيار الموضوعي: قوانين مجتمعاتنا لا تسمح بالقتل إلا في بعض الحالات (حالة الحرب، تنفيذ حكم بالإعدام)، الأفضل هو وضع ربطة العنق إبان الاختبار الشفوي، النفي الصحيح يتضمن /ne/.

التنويعات تلعب إذن دور المعالم بين المجموعات الاجتماعية وهي ليس فقط للتمييز ولكن للتراتب. ظاهرة "الاستخدام السليم" توجد في كل المجتمعات حيث تدعم التنويع الموحد بالمؤسسات. إن اختيار تنويع هو الذي يكون له التحكم في الشرعية والذي حينئذ يوضع بمثابة معيار (تقييمي).

هذا "الاستخدام السليم" أمكنه أن يتحدد من خلال مقاييس مختلفة جدا، ولكن نجملها بسهولة في خمسة أنماط. وفي كل الحالات فإن المعيار (التقييمي) يوصف دائما كموافق للمعيار الموضوعي لمجموعة معطاة.

- تعريف حسب المقاييس الجغرافية. مثل: الفرنسية الأفضل تُتَداول في (تورين) و"الإنجليزية السليمة" في (أوكسفرد). إنه في (بروج) تصنع أجمل الدنتيلا وفي (بارم) يصنع أفضل جانبون. الألمان هم الأكثر انضباطا.

- تعريف حسب المقاييس الاجتماعية: يرجع الفضل إلى (فوقلاس) نحوي القرن 17 في وجود العبارة "الاستخدام السليم"، بينما هذا الاستخدام عرفه بطريقة الكلام عن "الجزء الأسلم من الساحة". إنهم الأرستقراطيون االذي يتحكمون بشكل أفضل في قواعد معرفة العيش. البابا هو الأكثر كاثوليكية.

- تعريف حسب المقايسس المنطقية أو التواصلية: كل منظومة تمتلك بالتأكيد بنيتها الداخلية. لكن هذه البنية الضمنية غالبا ما يتم تضخيمها (وهذا مثلا ما يسمى بشكل غامض عبقرية اللغة). وحينئذ فإن الملفوظات الشرعية ستكون تلك تمتثل مع

هذه البنية المسماة منطقية والأخرى غير شرعية. وهكذا كم من فرنكوفوني لا يقرر بعدم منطقية لغة "حيث ننتظر نهاية الجملة لاكتشاف الفعل"!. مثال غير لساني: /الأحمر/ هو اللون المطلوب أكثر للتعبير عن المنع.

• تعريف حسب المقاييس الجمالية: بعض التنويعات تكون جميلة أو خشنة أو ناعمة أو قبيحة..هذه الأحكام صيغت بالطبع انطلاقا من وضعية خاصة هي توفرنا نحن أنفسنا على تنويع معطى. فيما يخص بعض متكلمي اللغات، فإن الفرنسية غنائية وبالنسبة لآخرين فإنها رتيبة. بالنسبة للبعض الأكل بطريقة صاخبة قبيح وبالنسبة لآخرين لا. نفس الحكم على الأكل بالأصابع. هذه التمثيلات والمواقف تم اعتمادها بواسطة حكم إجمالي على الثقافة والمجتمع والتاريخ المحمولة من طرف هذا التنويع.

• تعريف حسب المقاييس الأخلاقية. فرض هندام موحد في المعاهد والثانويات الفاخرة تم غالبا تبريره بمحاولة محو الفوارق الاجتماعية بين التلاميذ. تبرير أخلاقي أيضا للقاعدة المتمثلة في المرور قبل المرأة عند صعود السلم. قواعد معرفة العيش بقدر قواعد السلوكات "الصحيحة سياسيا" تعطي لنفسها أيضا أسسا معنوية.

• تعريف حسب الاستخدام: هنا نزعم بمهارة أننا موثق الاستخدام، وملاحظ "ما يجري". ونتاج هذه الملاحظة يصبح المعيار. نقرر حينئذ نوعا من التنويع: "هذا لا ينبغي أن يفعل" (صيغة جارية مرة أخرى في كتيبات معرفة العيش). ولكن من الذي لاحظناه؟ في أي ظروف؟ وبأي منهجية؟

بالطبع هذه المقاييس يمكن توليفها بمهارة ودقة. إذا قررنا بأن أفضل الطرق يمكن أن تلاحظ في الدائرة 16 فإننا نستدعي مقياسا يبدو في البدء جغرافيا (هذه الدائرة تقع غرب باريس) ولكنه يشكل أيضا وبشكل خاص مقياسا جماليا واجتماعيا (هذه الدائرة لا يسكنها أبدا المتشردون).

في الواقع، هذه المقاييس تستخدم دائما بطريقة إيديولوجية أي أن خطابا "ابسيميائيا" (épisémiotique) غير علمي يأتي هنا ليعطي نوعا من الشكل العقلاني لأحكام لا يمكن أساسها الحقيقي في هذا المقياس. في كل الحالات، يتعلق الأمر

فعلا باختيار تنويع من بين آخرين، لأسباب لا علاقة لها بالسيميائية وفرضه على مجموع المستخدمين. يتعلق الأمر في كل الأحوال بضمان السلطة الرمزية لفصيل من هذا الجسم الاجتماعي.

بالفعل، كما قلناه سابقا، وكما سنراه لاحقا، فإن الممارسات السيميائية لا تفيد فقط في التواصل: يمكنها أيضا أن تفيد من جهة في تلحم بعض المجموعات الاجتماعية، ومن جهة أخرى إقصاء بعض المستخدمين من هذه المجموعات. نعثر هنا على المفهوم الأساسي لكل سيميائية: التقابل الذي يمنح وضعا لوحدة من خلال تمييزها عن الوحدة المجاورة. في الإطار السيميائي الاجتماعي الذي هو مجالنا هنا، نسجل بأن التمييز بين التنويعات السيميائية يلعب دورا رئيسيا لإقامة الظاهرة الأعم للتمييز الاجتماعي. حين نعيش في حي ما، ونستمع إلى نمط ما من الموسيقى ونختار نوعا ما من اللباس فإننا من جهة، نتميز عن الآخرين في كل واحدة من هذه النقاط ومن جهة أخرى نسجل انتماءنا إلى مجموعة تتميز باختيار أكثر أو أقل حرية لنفس التنويعات السيميائية. تعرف وتميز هما إذن مفهومان تكميليان.

5. 3. 2 اللاأمن والأمن السيميائيين: اللاأمن والأمن السيميائيين هما ظاهرتان ناتجتان عن العلاقة بين المعيار التقييم والمعيار الموضوعي.

يوجد لاأمن سيميائي يكون لدى المستخدم نوع من التمثيل لمجال التنويعات الشرعية وغير الشرعية (معيار تقييمي) ولكنه من جهة أخرى لديه وعي بأن ممارساته الخاصة (معيار موضوعي) ليست ممتثلة للمعيار. مثلا: يوجد لاأمن حين نجهل الموقف البدني المنتظر في مثل هذا الظرف، أو صيغة الأدب المناسبة، ولكن نعرف على الأقل أننا "لسنا في موضعنا"، نفس الوضعية حين لا نتحكم في النبرة أو المفردات الشرعية ونكون واعين بذلك.

وعلى عكس ذلك يوجد أمن سيميائي في هاتين الحالتين:

- حين تكون ممارسة مستخدم ممتثلة في نظره للمعيار التقييمي (يمكنه استخدام كفاءته التي تجعل إنجازاته مناسبة من ناحية الموقف البدني أو طقس اللياقة أو اللغة).

• حين تكون ممارسة المستخدم غير ممتثلة للمعيار ولكن دون أن يكون واعيا بذلك لنسجل ثلاثة أشياء تخص اللاأمن السيميائي:

- أهمها هي أنه يوجد بالطبع ترابط بين اللاأمن والتنضيد الاجتماعي. اللاأمن يكون أقصى في المجموعات ذات الممارسة غير الممتثلة والتي يتوقف صعودها الاجتماعي على التحكم في هذا المعيار. نعرف أنه في البلدان المتطورة خلال النصف الثاني من القرن 20 كان اللاأمن اللساني -حالة خاصة من اللاأمن السيميائي الذي درس- في درجة قصوى عند الطبقة البرجوازية الصغيرة وعند النساء.

- ثانيها، اللاأمن مرتبط بالتمثيلات السيميائية. الصورة التي نشكلها عن ممارساتنا الخاصة (وحينئذ الصورة التي نشكلها عن أنفسنا) يمكن أن تقيم إيجابا أو سلبا دون أن يكون هذا له علاقة بالممارسات الفعلية. يمكن جدا لأرستقراطي أن يتجشأ وهو يرى كونه نموذجا للتمايز.

- وأخيرا، اللاأمن السيميائي مرتبط بقوة ببعض المؤسسات مثل التمدرس. في عدد من الحالات يقوم هذا الأخير بإدخال المعيار التقييمي في جملة المعلومات دون أن يعطي بالقدر ذاته تحكما فعليا في هذا المعيار. فنصل إذا إلى هذه النتيجة المفارقة وهي أن تقوي المدرسة غالبا اللاأمن السيميائي. وتعطي فكرة عما سيكون "الكلام السليم" أو "الطرق الجميلة" ولكن دائما دون ضمان التحكم الفعلي.

الانفعالات تجاه اللاأمن هي ضمنيا عديدة. وكلها تأتي من شقه النفسي: عدم تقدير ذاتي. مظهر عدم التقدير الذاتي الأكثر إثارة للانشغال اجتماعيا هو البكم السيميائي (نرفض استخدام المنظومة المعنية في بعض الظروف). خارج هذه الحالة القصوى فإن الانفعالات يمكن أن تذهب في اتجاهين متقابلين: التصويب المبالغ والتعويض.

ما نسميه التصويب المبالغ هو ممارسة تتجاوز مطلب المعيار التقييمي. مثلا بعض الفرنكوفونيين يستخدمون خطأ ضمير النسبة /dont/ المعروف بأناقته: بعض المجندين، ولكي يكونوا متأكدين من عدم التسبب في عقوبة يستخدمون ضمير تَملُّك

المتكلم /mon/ أمام كلمة /adjudant/ (مساعد) وكلمة /sergent/ (رقيب) الخ بينما العرف العسكري لا يفرض ظهور هذا الضمير إلا في حضور الضباط، كما يتم نزع القبعة حيث لا يتطلب الأمر ذلك. ولكونهم متملقين أكثر منهم متأدبين، فإن بعض الطلاب الجامعيين ينثرون في الهواء عبارة "السيد الأستاذ" في جملهم، نظهر وكأننا "أكثر كاثوليكية من البابا".. الممارسة التصويبية المبالغة تنطلق إذن من تقدير خاطئ للمعيار التقييمي. التصويب المبالغ للبرجوازية الصغيرة يشكل اليوم عاملا قيما للتغيير.

الرد الثاني على اللاأمن: التعويض. وهو ممارسة تتجه إلى عكس ما يطلبه المعيار التقييمي. أمام العجز عن الامتثال لهذا المعيار – أو الغيظ من عدم القدرة ("إنهم شديدو الخضرة وجيدون بالنسبة للأنذال")– نقوي الخطوط غير المشروعة للممارسة، نضاعف العلامات اللباسية لرفض المعيار العام، نقوم بـــ"شخصنة" سيارتنا أو دراجتنا من خلال إضافات تعرف بذوقها الرديء، نختار تنويعات فلسفية أو دينية غريبة، وممارسات جنسية أو صحية منحرفة. ونجد أمثلة جيدة للتعويض اللساني عند المجموعات الفرنكوفونية الهامشية. فلدينا مثلا عند عدد من الكتاب البلجيكيين باروكية أسلوبية استطاع نقاد جمعها في عائلة "انزياحات اللغة" (وتذهب من شتائم الكابتن هادوك إلى لغة شترومف إلى مستحدثات ميشو أو مهجورات دوكستر إلى تدقيقات الأسلوب عند لومونيي و"تراكيب سوء ظاهر" لألسكامب).

5. 4 ازدواجية المنظومة

التنويعات السيميائية الموجودة داخل مجمتع ما يمكن أن ذات وضع غير متساو. هذا ما يسمح باستخراج مفهوم ازدواجية المنظومة. هذا المصطلح (المنسوخ عن ازدواجية اللغة التي تعين ازدواجية المنظومة في اللغة) يعين وضعية اجتماعية تحضر فيها مختلف التنويعات متزامنة في المجموعة ومنظمة بشكل يمكن من إعطاء وظيفة أو وظائف خاصة غير متساوية تراتبيا لكل واحد من تلك التنويعات.

5. 4. 1 التنويع والوظيفة الاجتماعية: نفهم من الوظيفة تنويعا محددا يجب أو يمكن أن يستخدم في سياق معطى. هذا السياق يمكن أن يكون سياقا اجتماعيا

بالمعنى الدقيق أو سياقا تقنيا أو سياقا مرجعيا كما تم عرضه آنفا. والوظائف تكون مثل: إيصال نتائج البحث العلمي وسياقة السيارات وقراءة الترسيمات الإلكترونية وكتابة التصريح بالضرائب والعبادة والتعبير عن الازدراء في موضع فريق الكرة الخصم..وكل واحدة من هذه الوظائف تجعل من الممكن أن نتوقع بكثير أو قليل ظهور تنويع سيميائي محدد. إيصال نتائج البحث العلمي تجعلنا نتوقع استعمال الإنجليزية حتى داخل جماعة فرنكوفونية، والتعبير عن الازدراء داخل الملاعب يجعلنا ننتظر ليس صياغة خطاب مطوّل ولكن مجموعة من الحركات والصرخات، كما أن ضرورات التعبد تجعلنا ننتظر استعمال لغة معينة (اللاتينية السلافية القديمة) ومحيطا فضائيا معينا (كورس، حاجز أيقوني) وحركية ما مشفّرة (حركات المباركة أو التعميد) وسيميائية لباسية ما (أثواب كهنوتية) وحتى شمية (أزهار، بخور)..

إننا نلاحظه من خلال المثال الأخير: مفهوم الوظيفة يمكن أن نطبقه على الخطاب متعدد المنظومة، المدروس آنفا في الفصل الخامس. إذا ظهرت عدة منظومات متزامنة – هكذا نلاحظ أن الطقس الديني يوظف منظومات لسانية ولباسية وحركية ..–، والوظيفة تطلب ظهور تنويع معطى داخل كل واحدة من المنظومات: اختيار /اللاتينية/ يتسق مع /الترنيم الطقوسي/ الخ..

5. 4. 2 دلالة التنويع: لنعد إلى ازدواجية المنظومة. في مجتمع حيث يوجد إمكان للاختيار السيميائي (تنظر الفقرة 2) فإن اختيار تنويع يعني آليا الوظيفة المعينة لهذا التنويع والتعبير عن القيمة الموحى بها من قبل هذه الوظيفة. وبسبب ذلك يتم اللجوء إلى تقابل من المدلولات وبالقدر ذاته من الدوال. استخدام /السلافية القديمة/ إلى جنب /البلغارية/ يعني الانتقال من "خطاب مدنس" إلى "خطاب ديني". الانضمام إلى جوقة /الصرخات/ للمشجعين هو إظهار للانتقال من القطب "المتحضر" إلى قطب "غريزة المجموعة". ارتداء مئزر ما متسخ وترديد أغان مخمورة يسمح بالتعبير عن "الانتماء إلى المجموعة". الانتقال من /بذلة المدينة/ إلى /روب القاضي/ هو ليس فقط إدراجا لـــ"أهمية" ولكن أيضا إعطاء الذات "سلطة". في السيميائية اللباس يصنع الراهب.

5. 4. 3 ازدواجية المنظومة والكفاءة الفردية: نميز بعناية ازدواجية المنظومة عن الإمكانية الفردية التي يمتلكها مستخدم لتوظيف عدة منظومات. ازدواجية المنظومة هو ظاهرة اجتماعية لدرجة أن يربط كل تنويع بقيمة مخصوصة. لا نتكلم إذا عن ازدواجية المنظومة لتعيين:

أ- ممارسة عدة تنويعات من طرف فرد معين مأخوذ كفرد

ب- الحضور المتزامن في مجتمع لتنويعات ذات وضع غير متساو أو غير متميز.

هذا التمايز يكون في اللسانيات مكتمل الوضوح حيث نميز ازدواجية اللغة والثنائية اللغوية (الكلمة التي تعين الظاهرة أ): هذا التمييز يبين إمكانية وجود ثنائية لغوية دون ازدواجية لغوية وبالعكس:

- ثنائية لغوية دون ازدواجية لغوية: أتحدث عدة لغات بينما وضع هذه اللغات في المجتمع الذي أعيش فيه متساو أو غير مميز.

- ازدواجية لغوية دون ثنائية لغوية: المجتمع الذي أعيش فيه مزدوج اللغة ولكنني لا أمارس كل التنويعات التي تجعلها هذه الازدواجية ضرورية.

تحكم فرد ما في منظومتين (في اللغة: ثنائية اللغة) هو ظاهرة تبرز عدة أوجه وولد أدبا هاما هو غالبا نفسي وبيداغوجي أكثر منه سيميائي. لكن هذا الأدب يبين تعقيد المسألة. وهكذا فبالنسبة لبعض ثنائيي اللغة فإن اللغتين المطبقتين هما مظهران لنفس المنظومة السيميائية وآخرون يعيشونهما كمنظومتين مستقلتين تماما.

نستطيع في كل الأحوال إجراء سلسلة من التمييزات تتناول كيفيات الممارسة السيميائية بالقدر الذي تتناول به التمثيلات التي نكونها عن المنظومات الحاضرة.

من جانب الممارسات، يمكننا مثلا تمييز تحكم فاعل وتحكم منفعل (عدد من الأولاد يتحكم انفعاليا في منظومة المرور ويستعدون لتطبيقة بفعالية حين يكتسبون سيارات).

من جانب التمثيلات يمكننا تمييز ممارسة ترقية وممارسة تنازل:

- في الحالة الأولى يريد مستخدم تنويع أقل مشروعية التحكم في تنويع أكثر مشروعية في سياق معطى (إنه مثال من يرتدي بذلة معينة ليعطي الانطباع بالانتماء لوسط فاخر).
- في الحالة الثانية يكتسب مستخدم تنويع مشروع متعرفة تنويع غير مشروع (مثال من يرتدي لباسا لـــ"يتصنع مظهرا شعبيا".

6. عامل خارجي (3): التنوع في الزمن

المنظومات تتنوع في الفضاء وفي المجتمع كما رأينا، لكن تنوعها أيضا زمني: المنظومات تتطور. توجد بالطبع علاقات بين الأنماط الثلاثة للتنوع: الجغرافي والاجتماعي والزمني أو التاريخي. نعزل هذا الأخير مع ذلك كما فعلنا مع الآخرين.

لكن يجب في الواقع تمييز نمطين من تطور المنظومات:

-من جهة هناك تطور داخلي للمنظومة: هنا ندرس التغييرات التي تحدث في مخزون وحداتها أو قواعدها التركيبية، فهي دراسة لتغيرات المدونة.

-ومن جهة أخرى هناك تطور خارجي: وهنا ندرس التغييرات التي تحدث في الشروط الاجتماعية لاستخدامها، فهي دراسة لتغيرات الوضع (نقول أحيانا بالتوازي مع "المدونة": "الحالة").

سندرس التغييرات الداخلية طوال الفقرات 6. 1 إلى 6. 4 لكي نتناول التغييرات الخارجية في الفقرة 6. 5.

6. 1 التطور الداخلي: الكيف؟

إذا كانت ظاهرة التطور السيميائي واقعة تنوع فإن هذه الظاهرة نفسها متنوعة أيضا. يمكن بالفعل أن نصفها حسب ثلاثة منظورات مختلفة:

- سرعتها: التغيرات الحادثة في منظومة ما يمكن تكون بطيئة أو سريعة.

- وعي المستخدمين لها: فالتغيرات يمكن الشعور بها بشكل قوي أو ضعيف.

- طريقة إصابة المنظومة: التغيرات يمكن أن تكون سطحية أو عميقة، تائهة أو هيكلية.

يمكن أن نسجل علاقة جد منتظمة بين هذه الخطوط المختلفة بشكل يمكن معه أن نقيم متتاليتين:

- تغيرات بطيئة مدركة بضعف ولكنها عميقة وهيكلية.
- وتغيرات سريعة ومدركة بقوة ولكنها سطحية وتائهة (متغيرة المكان وظرفية).

وهكذا يمكن ألا نشعر أبدا بطفرات النظام الفونولوجي للغات لأنها تحدث عموما في فترات متباعدة نسبيا يمكن أن تتجاوز مدة جيل. ولكننا حساسون جدا لتجدد منظومة اللباس الذي جرى في بسرعة في نظرنا: تنويعات لوحدات قديمة ظهرت (مثل: /pantalon en latex/ "سروال اللاتيكس") وعلامات جديدة تظهر (/epeinglette/ "دبوس") وتتشكل توليفات جديدة (مثل /jeans/ +/cravate/ +/veston/) "سروال جينز، ربطة عنق، سترة".

الربط الذي نجريه بين البطء وضعف الإدراك والعمق والهيكلية من جهة والسرعة وقوة الإدراك والسطحية واللاهيكلية ليس بالطبع إلا اتجاها: الأمثلة المضادة موجودة.

من جهة يمكن أن نعي وجود تنويعات ذات تغير بطيء، وهكذا فإن أنظمة فونولوجية مختلفة ممثلة لعدة طبقات دياكرونية يمكنها أن تتعايش عند نفس الفرد أو في تجمع صغير.

ومن جهة أخرى، يمكن أن تكون هناك داخل سيميائيات ذات تغير سريع نواة لوحدات لا تتغير إلا ببطء شديد بالنسبة لأخرى. وهكذا حتى وإن تطورت المنظومة اللباسية بسرعة فقد بقي السروال ثابتا لما يقرب القرنين في الثياب

الذكوري: لا يبدو أنه يجب أن يعوض بسرعة بالتنورة أو أنه مهدد بعودة (سراويل[1] القرن 13م)، في اللغات الكلمات التي تعين "الأم" و"الشمس" و"الماء" بقيت ثابتة بشكل ملفت.

ما يهم تسجيله هو أن كل المنظومات تبرز مجموعات من الخطوط تقاوم التغيير ومجموعات من الخطوط أكثر هشاشة وأن النمطين من التغييرات ليس لها نفس الأثر على هذه المنظومات.

الكلمات يمكنها أن تتجدد غالبا دون تصاب في العمق بنية المجموع للغة: وحدات المعجم مستقلة نسبيا بعضها عن بعض. يمكننا ابتكار طقس جديد للأدب منفصل دون أن تصاب كلية معرفة العيش بشكل كبير (قبل عدة سنوات، هناك من حاول غرس دال لدى السائقين: /الإبهام+ السبابة + الوسطى مرفوعة/ للدلالة على "آسف": هذا لم يغير في شيء حركية السائقين). بينما التغيير في فونيم له آثار على اللغة كلها. استبدال السروال بالتنورة في اللباس الذكوري يصيب بنية اللباس كله. التغيير الذي يصيب معتقدا ما سيصيب كل المخزون التصوري لمنظومة دينية.

ستكون لنا الفرصة للعودة إلى مسألة تطور المنظومات في الفصل القادم (الفقرة 6). سنرى بأن بعض المناورات الخطابية – نسميها بلاغية– لها دور في تغيير العلاقات التي تعقدها عناصر الأنظمة السيميائية فيما بينها. مما ينتج عنه قلب المنظومات. سنرى أيضا بأن هذه المناورات هي أقل بعدا مما كنا نتصور عن مناورات التفكير العلمي. وهذا ما يؤدي بنا إلى لماذا التطور.

6. 2 التطور الداخلي. لماذا؟

من الصعب بيان سبب التبدّلات السيميائية. ما هو يقيني هو أن هذه الأسباب ليست دائما بسيطة. نستطيع على الأقل تمييز عوامل خارجية عن أخرى داخلية. العوامل الداخلية هي تلك التي تتعلق بتوازن المنظومة. والعوامل الخارجية هي تلك التي تتعلق بوضعية المستخدمين والمجموعات التي يعتبرون جزءا منها.

---

(1) hauts de chausse.

يوجد بالطبع تفاعل بين الأسباب الخارجية والداخلية. مثلا التبدلات الناتجة في وسط اجتماعي معطى والمفسرة بالعوامل الداخلية وحدها فإنها تصيب كل جماعة المستخدمين إذا كان أشخاص هذا الوسط يحتلون داخل الجماعة وضعية مهيمنة أو شرعية جدا: وهي حالة الموضة اللباسية المروج لها من قبل حفنة من الأشخاص البارزين أو حالة تنويع لرياضة أصبحت شعبية بعد شهرة لاعب.

لأن التجديد السيميائي ليس أبدا إنتاج تنويع داخل منظومة. انتشار هذا التجديد يتوقف على الوضع السوسيو اجتماعي لهذا التنويع وإذا وضع المستخدمين له. على الأقل إن تجديدا ما ناتجا لدى شخص واحد يمكن أن يصل كل الجسم الاجتماعي بما أن هذا الشخص يتمتع بالأهمية الضرورية: لقد كفى تدخل إذاعي واحد من ملك بلجيكي لكي تصبح كلمة "atermoiement" (مماطلة) –والتي تضاف اليوم إلى كلمة "funeste" (مشؤوم)– واجبا عند الصحافيين، وتدخل واحد من ملك فرنسي لتعود الحياة للكلمة المهجورة "chienlit" (قناع الساخر).

6. 3 العوامل الداخلية للتطور الداخلي

رأينا بأن التنوع كان مسجلا في كينونة المنظومات ذاتها: عدد من التنويعات يتواجد معا عموما داخل منظومة في لحظة معينة من وجودها. بينما هذا التنويع مولد للتنوع في الزمن، ومن هنا المحاولة التي يمكننا اختبارها بتخطي التقابل دياكرونية ض سانكرونية لدراسة التبدلات الجارية. في بلجيكا، وقبل أن تعين على اللوحات التوجيهية من خلال العلامات /رسم مؤسلب/ و/حرف A متوبع برقم/ على خلفية خضراء فإن التنبيه "طريق سيار" كان لمدة طويلة منقولا بواسطة الحرف /A على خلفية حمراء/. هذا التنويع تزامن في الوجود مع المعلقات الأخرى مدة من الزمن قبل أن ينزع نهائيا. فنرى إذن أن التنوع الدياكروني كان أولا تنوعا متزامنا.

يمكننا تنظير تنوع المنظومات من خلال اللجوء إلى مصطلح الملاءمة أو الاقتصاد السيميائي. هذا المفهوم يتلخص في عبارة ذات طابع تجاري: في كل ممارسة سيميائية يبحث المستخدم عن أفضل علاقة نوعية – ثمن. نعثر هنا من

جديد على مسألة الكلفة وغنى المعلومة، الذي عالجناه آنفا في دراستنا للتكرار والمعاودة (الفصل 2) والتمفصل (الفصل 4) وسنجده مجددا في الفصل الثامن.

• العامل الأول: الثمن. كل ممارسة سيميائية هي بالفعل مكلفة. مكلفة في الجهود الفيزيائية التي يجب تقبلها لإنتاج ونقل وتلقي الملفوظات. تحريك الشعارات والقيام بحركات والتكلم وتفحص السماء والسمع.. كل هذا يتطلب نوعا من البذل العضلي والعصبي. مكلفة في الزمن وحتى في المال لكل واحدة من هذه العمليات: ثمن شغل الهاتف أو شبكة الأنترنت يتزايد مع الزمن الجاري. مكلفة في جهود التركيز وعمل التفسير وفي الذاكرة من أجل تخزين المنظومات.. بعبارات سيميائية لقد رتبنا هذه الكلفة إلى أثمان إبدالية وأثمان مركبية. ومن المشروع التوجه إلى خفض الأثمان: إنه قانون "بذل الجهد الأقل".

• العامل الثاني: النوعية. النوعية المطلوبة من قبل المستخدم تتكون من الخاصية الإبدالية المناسبة الموجودة في التنويعات السيميائية الموظفة. إذا كان من اللازم على منظومة أن تسمح بملء عدد من الوظائف فسيتعلق الأمر باستخدام الوسائل الأكثر تخصصا في إنتاج الأثر المأمول (شرح، إقناع، مخادعة، إغراء، الخ ..). هذه الوسائل تستعمل آنيا من طرف الباثين والمتلقين المرتبطين بما نسميه عقد التعاون.

البحث عن الاقتصاد في الزمن (وبالتالي الكلفة المالية) حدد في المورس اختيار العلامة الأقل كلفة (صوت واحد والأكثر اختصارا: /point/ من أجل الحرف الأكثر ترددا "e"). البحث عن الثمن الأقل في الذاكرة حدد في الإشارات البحرية اختيار دورة الأذرع التي تتبع التسلسل الأبجدي. كما أن عدة مبادئ اقتصادية انتهت في اللغة إلى اختصار الكلمات والجمل أو إلى جعل المونيمات متعددة المعاني في شكل يقلل عددها (/faire/ "فعل" و/ chose/ "شيء" و/truc/ "أداة" و/schtroupf/ "قزم"..). المقارنة التي سنعود إليها لاحقا هي واحدة من التقنيات الأساسية المستخدمة لتقليل الكلفة السيميائية.

لكن من جهة أخرى، البحث عن النوعية يؤدي إلى توظيف قوى تعترض الأولى: البحث عن تواصل متميز يدفع إلى الحفاظ على البنية الفونيمية للكلمة، والتميز المعجمي يدفع إلى الحفاظ بل إغناء مخزون الفونيمات. مضاعفة عدد الطرق السيارة دفع باتجاه إدخال ألوان جديدة إلى اللوحات التوجيهية (/الأزرق/ في فرنسا و/الأخضر/ في بلجيكا). عدد من الممارسات الاجتماعية – في الطعام واللباس والتأثيث وشراء السيارات– ينطلق من الاهتمام بالتميز اجتماعيا. الفائدة الاقتصادية الموجودة في إبراز اختلاف مجموعات من المنتجات دفع إلى استعمال ألوان متمايزة للمنتجات المميزة والمنتجات الهجينة.

الأمثلة المضادة المختارة تبين هذا: العلاقة نوعية – ثمن غير ثابتة. وهكذا فقد رأينا أعلاه الكلفة الإبدالية والكلفة المركبية والإنفاق الإبدالي والإنفاق المركبي كانت في تعالق مقلوب. لكن العلاقة نوعية – ثمن غير ثابتة بشكل مثالث إذا أمكن القول. فهناك ثلاثة عوامل وهي تتدخل في إقامة الاقتصاد السيميائي يمكنها بالفعل أن تتنوع: حساب الثمن وحساب النوعية وهذين الحسابين نفسيهما في العلاقة باث – متلقي.

إمكانيات الإنفاق السيميائي يمكن أن تتنوع مع شركاء التواصل ومع الزمن: نفس المتحدث يمكنه في لحظة ما أن يتوفر على المقاومة وعلى طول النفس وفي لحظة أخرى لا يمكنه أن يترك نفاذ غير نفس. ولكن على الخصوص اقتصادان يتعلقان بأشياء مختلفة يمكن أن يدخلا في تناقض داخل المنظومة. اختزال لعدد الفونيمات في لغة يشكل بالتأكيد اقتصادا ولكن لو أن عدد المدلولات التي يتكفل بالتعبير عنها يجب أن تبقى ثابتة فإن الكلمات يجب أن تنمو إذا طوليا. في منظومة المرور يمكن التصور بأننا نضيق عدد أشكال اللوحات (ستكون كلها دائرية مثلا) لكن للتعبير عن كل المدلولات الضرورية يجب إذا رفع عدد الألوان أو عدد التوليفات اللونية والغرضية.

النوعية المطلوبة يمكن أن تتنوع. إنها تختلف من وضعية إلى أخرى، تبعا لعوامل متعددة تمت مصادفتها حتى الآن: نمط التواصل (شعر، أوامر مختلفة،

عرض علمي، إشهار..)، سياق مرجعي، سياق اجتماعي، سياق أداتي (في برقية أو رسالة بالمورس نستطيع قياس العلاقة ثمن/ معلومة موضوعيا).

وأخيرا، العلاقة نوعية – ثمن تكون موضوع حساب مختلف حسبما كنا باثين أو متلقين. إنفاق هام قبل من طرف الأول يمكن أن يرفع الاقتصاد المنجز من طرف الثاني، وبالعكس فإن الباث إذا اقتصد فإن الربح المحقق سيكون غالبا متحملا من طرف المتلقي: إن بحارا يبث رسائل إشارية وهو مهتم بالوضعية الصحيحة لذراعيه – المكلفة جدا– يتطلب جهدا في الحذر أقل من طرف المتلقي من ذلك الذي لا يحترم إلا بالتقريب الزوايا المطلوبة. حين تقوم إدارة الجسور والممرات بتنظيف سيء لأضوائها فإن ذلك يفرض زيادة في الانتباه من طرف مستخدم الطريق. وهكذا إذا، مع أن الشركاء مرتبطون بمبدأ التعاون وملتزمون بعملية التفاعل التواصلي فإن فوائدهم يمكن أن تختلف في العمق.

عدم الاستقرار هذا في العلاقة نوعية – ثمن يمكن أن تنتهي إلى التبدل السيميائي. وهذا لا يعني بأن التبدل سيتم بشكل عشوائي وبأنه يترتب فقط على الصدفة (التي ليست في نظر الإحصائي غير نتاج لعدد مهم من الأسباب الدقيقة القابلة للتحييد فيما بينها). وهنا يأتي دور العوامل الداخلية التي سوف نركز عليها. ولكن العوامل الداخلية يمكنها أيضا أن تكون عوامل تنظيم أو تبدد وفوضى (**تعادل الاحتمالات اللغوية**). يمكننا مثلا أن نسجل دور القياس الذي قلنا بأنه من واحد من التقنيات الأساسية المستخدمة لتخفيض الكلفة السيميائية. ويتمثل في اختزال تنوع الأشكال برد الأقل ورودا إلى الأكثر استخداما. حين يتجه الفرنكوفوني إلى تفضيل استخدام /solutionner/ عوض /résoudre/ (كلا الفعلين يعني: حلّ) فإنه لا يقوم إلا بالاستجابة إلى هذه القوة المقارنة: التصريف إلى er- أكثر ورودا وسهولة في التطويع من التصريف إلى oudre– التي تندرج ضمنها /résoudre/. في الإعلام الآلي الأنظمة ماكينتوش وويندوز حاولا تقريب المستخدم من بعض العادات التي لديه من قبل من خلال استخدام أيقونات السلة والملف أو بتعيين فضاء معين بأنه /مكتب/.

حتى وإن رأينا توظيف قوى مثل القياس فإن التبدل يبقى في كل الأحوال صعبا على التوقع. نفس الشي يحتل بالفعل بالتزامن عدة أمكنة في بنية منظومة ما. وحسب المنظور الذي ننظر منه يمكنه أن يصاب بتبدل أو على العكس يبقى ثابتا. لنأخذ مثالا لسانيا: التوازن الملاحظ في مختلف أشكال الفعل "aller" (ذهب) يتوقف على عاملين اثنين. الأول صرفي والثاني معجمي:

- على الصعيد الصرفي: تصريف الفعل فوضوي جدا: أشكال مثل /va/ و/irons/ و/aille/ لا تشكل نظاما دالا محكم الانسجام. يجب أن نتوقع إذن أن يلعب القياس دوره ويختزل عدد أشكال الفعل (كما في "nous nous en allerons" [1] لرينو).

-لكن هنا يؤدي العامل المعجمي دوره: مدلول "aller" يحتل مكانا صلبا في النظام الدلالي للفرنسية والفعل يتردد كثيرا. هذا التردد ينتج تعودا مع أشكال /aller/، تعوّد يصل إلى درجة أن الأشكال الفوضوية تصبح مقبولة. مثال آخر: القيادة إلى اليمين ليست مثالية تماما لتسيير قواعد الأولوية السارية، لكن عدد الواجبات والقيود التي تفرضها على مجموعة ممارسات المركبات كلها يجعل من الصعب تغييرها.

6. 4 العوامل الخارجية للتطور الداخلي

تحدثنا أعلاه عن المستخدمين وكأنهم لا ينتمون لأي مكان. في حين أكدنا كفاية بأن المنظومات تمارس من طرف النساء والرجال المتموقعين في فضاء معين والمندمجين في زمن معين والذي يتبادلون روابط اجتماعية معطاة.

هذه الظروف تشكل مجموع العوامل الخارجية التي تلعب دورا في تطور المنظومات. ونستنبط منها نوعين كبيرين:

- التبدلات الاجتماعية التي لها عواقب سيميائية
- والاتصالات بين السيميائيات

---

(1) جملة غير قياسية بالنسبة للفعل "aller" (ذهب).

6. 4. 1 الاتصالات بين التنويعات السيميائية: الاتصالات يمكن أن تسبب وضعيات من ازدواجية المنظومات، وضعيات يمكن أن تنتج داخلها تداخلات. ونسمي تداخلا نقل عنصر من منظومة إلى منظومة أخرى.

ونصادف أيضا من أجل تعيين نفس الظاهرة تسمية الاقتراض ولكن هذا ينطبق عادة على المعجم فقط.

كل تداخل ليس مطلوبا منه أن يبدل بنية سيميائية ما. لنأخذ مثال طالب فرنسي يتعلم الألمانية: الطريقة التي ينطقها بها وهو يمارسها لن يكون لها بالطبع أي أثر على مصير هذه اللغة. يجب إذا التمييز بعناية بين التداخل الفردي العشوائي والتداخل الجماعي الذي يمارس تأثيرا على تطور المنظومات الحاضرة أو على واحدة منها فقط.

ما هي العوامل التي تؤدي دورا لضمان هذا الأثر؟ أمر واحد مؤكد: هذه العوامل معقدة ويجب ان تكون موضوع وصف دقيق، لا ينبغي الاكتفاء بمفهوم عام يصلح في كل موضع مثل مفهوم "دينامية" لسيميائية ما. إجمالا يتعلق الأمر بعوامل نصادفها في دراستنا للتوسع السيميائي: عوامل سيميائية، اقتصادية، سياسية، ديمغرافية، مؤسسية وتمثيلية.

من جهة العوامل السيميائية، يجب تسجيل أن بعض المنظومات أكثر ميلا للاقتراض من أخرى.

وهذا صحيح في اللغات دون أن تكون الأسباب واضحة دائما. مثلا إذا كانت بعض اللغات قابلة جدا للاقتراضات فإننا نجد القليل من "الكلمات الدولية" (مثل "restaurant" (مطعم) الخ) في بعض اللغات مثل الفنلندية أو المجرية اللتان تأخذان من مخزونيهما الخاصين.

نرتب مختلف أنواع التداخل حسب معيارين. وهما من جهة مظهر السيميائية المصابة بالتداخل ومن جهة أخرى العلاقة التي تعقدها المنظومتان المتصلتان.

أ- ترتيب التداخلات حسب المنظور النحوي: يمكن للتداخلات أن تصيب كل مظاهر النحو لسيميائية ما. فنجد إذا تداخلات تصيب الوحدات ذاتها وتداخلات تصيب العلاقات المركبية بين الوحدات وتداخلات تداولية.

التداخلات التي تصيب الوحدات تبدو الأسهل للوصف، لأن الوحدة تظهر غالبا منفصلة عن باقي المنظومة. مثلا: العديد من الكلمات الإنجليزية المدمجة في الفرنسية وفي لغات أخرى في العصر الحاضر.

لقد شرحنا كثيرا من خصائص اللغات من خلال هذه التداخلات. لنقدم هنا مثالا معاصرا يتعلق بالفرنسية: لقد تمكنا - في هذه اللغة- من تسجيل ظهور الفونيم /η/. هذا التبدل ناتج بالطبع عن اقتراض عدد من الكلمات الإنجليزية التي تُظهر هذا الفونيم (/ parking/، /home-parking/..). تداخلات تصيب العلاقات المركبية: مثلا نشر المنتجات المعلوماتية الآتية من و.م.أ أدى بعدد من الفرنكوفونيين إلى معرفة التعامل مع (لوحة مفاتيح: Qwerty) إلى جانب (لوحة مفاتيح: Azerty) وأيضا حالة الفالوني اللهجي وهو يقول: " elle avait mis sa noire robe" (هي وضعت فستانها الأسود). تداخلات تداولية: السرعة التي يمارسها السائقون الأوروبيون على الطرق السيارة الأمريكية.

الشكل الجديد يمكن ألا يتكيف مع المنظومة - الهدف - يتعلق الأمر إذا بتطور معزول، عشوائي- ويمكنه على العكس أن يتكيف.

في الحالة التي يتكيف فيها العنصر الجديد هناك حلان ممكنان نظريا: إما أن يندمج فيها وهو الذي يغير حينئذ نظام هذه المنظومة، وإما أن يحافظ على وضعه كعنصر منقول.

والأغلب بالفعل، أن اقتراض وحدة واحدة يغير توازن المنظومة كليا: باعتماد لوحة "قف" فإن منظومتي السير الفرنسية والبلجيكية أدخلا شكلا جديدا (/الثماني/). لكن أحيانا العنصر المقترض يستمر في الإيحاء بمصدره الأصلي،

وهي حالة عدد من المصطلحات الأمريكية المتلفظ بها في الكيبيك: من خلال العيش في وسط مزدوج المنظومة فإن المتكلمين هناك قادرون على التلفظ بالعبارة حسب المعايير الأمريكية.

ب- ترتيب التداخلات حسب علاقة المنظومات الحاضرة: نميز ثلاثة أنماط من العلاقات الممكنة بين التنويعات المتصلة: الطبقة الأساس والطبقة الغالبة الطبقة الإضافية.

-الطبقة الأساس: هي منظومة أ توجد سابقة على منظومة ب وتمت إزاحتها في لحظة معينة من طرف هذه الأخيرة، في شروط تؤدي إلى ان أثرها يكون مدركا في المنظومة ب في مختلف محطات (ب1، ب2، الخ) من تطورها. وهكذا في موضوع اللغة الغالية أ هي أساس للفرنسية ب1: فقد أقرضت بالفعل بعض خصائصها للاتينية المتكلمة في الغال ب. الثقافات الإسكيمية والهندية أ هي أساس للثقافة الأمريكية الشمالية ب1 بما أن هذه الأخيرة استطاعت أن تقترض بعض الأشكال من الأولى: مثلا وسائل النقل (canoë "قارب" و raquette "مضرب للتنقل على الثلج").

-الطبقة الغالبة: هي منظومة ج تأتي في لحظة ما لتنطبق على المنظومة ب وتؤثر في هذه الأخيرة قبل أن تندثر تحت تأثيرها. في اللغة: الفرنسيكية المتكلمة من قبل الفرانك ج لعبت دور الطبقة الغالبة بالنسبة للاتينية في الغال ب وهي الأصل لعدد هام من السمات في الفرنسية ب1. إقامة طويلة لوالدي في ألمانيا إبان الحرب سمح باستيراد /سلطة السكر/ وهي خاصية مطبخية ألمانية ج في الثقافة الغذائية العائلية ب. لكي نأخذ مثالا أقل حميمية، نلاحظ بأن انطباق المنظومات الغذائية الأندونيسية ج أصاب بعمق المطبخ الهولندي ب وهذا التأثير لازال ساريا إلى اليوم ب1 حتى بعد انتهاء السيطرة الهولندية وموت ماكس هافلار.

-الطبقة الإضافية: هي المنظومة ب التي تتراصف مع المنظومة أ ضمن شروط تؤدي إلى ظهور تأثيرها المدرك في هذه المنظومة. لكن على عكس الأمثلة الأولى المتناولة، لا واحدة منهما تندثر. الثقافة الأمريكية الشمالية تلعب اليوم دور

طبقة مضافة هامّا، بما أنها تغير منظوماتنا اللغوية (/politically correct/ "سليم سياسيا"، /bogue/"خطأ"، وكتابة كلمة /icone/ "أيقونة") والغذائية (مثل "quetchoppe" و"الإسفنجات الصغيرة" في الأكلات السريعة) واللباسية (نفكر في هذه القبعة التي لها نفس الشكل عند القائد المغلوط، ومغني الراب والمراهق. أو القلنسوات الصغيرة للخادمات أو المضيفات فيما سميناه الأكلات السريعة.

التأثير بين المنظومات المتصلة ليس بالضرورة متناظرا. فهو يتوقف خصوصا على الدينامية بين المجموعات الاجتماعية الحاضرة وشرعية التنويعات السيميائية المتجابهة. عموما إنها المجموعة المهيمنة هي التي تفرض على الأخرى سمات وخطوط منظومتها. العلاقة بين الإنجليزية وكل لغات الكون الأخرى في درجة بحيث إنها اللغة الأولى التي تلعب دور القهرمان للغات الأخرى. لكن هذه القاعدة ليست عامة. فنحن نحب انتقام الإيطالي: فالبيتزا تتقدم لتصبح الطبق الوطني الأمريكي.

التمييز بين الإضافي والأساس من جهة والإضافي والغالب من جهة أخرى لا يمكن بداهة القيام به إلا من طرف من ياخذ في الاعتبار مدة تاريخية واسعة كفاية. بالنسبة لملاحظ يتموضع في خمسين سنة من قبل اليوم فإن العلاقة بين المطبخ الهولندي –مع أجبانه و"حلوى الميسويجس" و"حبيبات الجير" – والمطبخ الأندونيسي – مع الكروبوك والبيندا– كان يجب أن توصف بأنها إضافية.

إذا كانت هذه التداخلات جماعية فهي تغير حتما نظام السيميائية المصابة على الأقل في الوسط الذي ينتج هذه التداخلات. وليكن هذا الوسط حاملا للشرعية – ويمتلك بالتالي وسائل لنشر التجديدات التي تنتج داخله– لكي تتطور المنظومة كلها.

6. 4. 2 **التبدلات الاجتماعية:** نعثر هنا من جديد على الأنماط الثلاثة للسياقات المحددة سابقا. التبدلات السيميائية التي يمكن وصفها بالاجتماعية هي بالفعل مكونة أساسا من خلال تعديل هذه السياقات الثلاثة: الأداتي والاجتماعي والمرجعي.

الدور الأكثر بروزا هو دور السياق المرجعي: الحقائق الجديدة تستلزم – لكي يمكن إيصالها– موارد سيميائية جديدة. تسريع التاريخ هو من هذا المنظور عامل قوي للتبدل السيميائي.

الأمر ظاهر جدا في حالات العلوم والتقنيات. هذه الأخيرة تتطلب زيادة معتبرة في الموارد اللسانية وغير اللسانية. من الجانب اللساني، إنه كل نمو المصطلحيات (immunosuppression, pyrolise, effet Umkehr à la calibration) (على التوالي: كبت المناعة، الانحلال الحراري، أثر أومكر للمعايرة)، ومن جانب السيميائيات البصرية هو كل التصوير (التصوير الطبي وغيره: tomographie, thermographie, radiographie, ultrasons, résonance magnetique nucléaire, scintigraphie, télédétection..) (على التوالي: التصوير المقطعي، التصوير الحراري، التصوير الإشعاعي، ما فوق الصوتية، الصدى المغناطيسي النووي، التصوير بالوميض، الاستشعار عن بعد..). لكن تسريع الموارد السيميائية ليس أقل بداهة في حالات التجديدات الاجتماعية أو السياسية: كان يجب ابتكار مصطلحات جديدة لتعيين كل التقنيات المتعلقة بالأمن، وترسيمات جديدة لتفسير "الثعبان المالي". أنماط الحياة الجديدة – غذائية، لباسية، اقتصادية، وظيفية، علائقية..– تفرض دوال جديدة أو تنتج مدلولات جديدة: منظومات – سطور مائلة، أيقونات شاشات الجهاز الآلي، محال متخصصة، ألبسة عاكسة..

هذه الطفرات لا تصيب فقط العناصر المعجمية أو التركيبية للمنظومة. إنها تعدل أيضا قواعدها التداولية وإيحاءاتها. هذه الجوانب من الممارسة السيميائية تشهد على تبدلات حقيقية أو ظنية لموقف الجسم الاجتماعي تجاه الحقائق التي – موضوعيا– لم تستطع ربما أن تتبدل. شروط ظهور /bas-nylon/ "جورب نيلون" (مع خياطة) أضافت لهذا الأخير قيمة "المعاصرة" وفي المقابل أصابت التنويعات الأخرى لـــ/bas/ بـــ "التخلف". الـــ"معاصرة" تحركت بعد ذلك نحو التنويع /bas-nylon sans couture/ "جورب نيلون بلا خياطة"، النمط الأول / bas-nylon avec couture/ "جورب نيلون مع خياطة" أخذ بالتالي مدلول "التخلف". لكن تطور اللباس

النسائي عدل في زمن قريب مرة أخرى مدلول /bas-nylon avec couture/ الذي يصبح بدلا من ذلك /جنسيا/ ".

دور السياق الأداتي ليس ضئيلا أيضا. الهاتف والبراق والمينيتال ومعالجة النصوص والتوضيحات الأكثر حضورا من ذي قبل في اليوميات أدخلت بحذق أشكالا جديدة أسلوبية بقدر ما كان في اللغة كان أيضا في السيميائيات غير اللسانية التي توظفها هذه الأجهزة الإعلامية، أو على الأقل، هذه الطفرات التقنية كان لها كأثر إعطاء مكان جديد لبعض الأشكال التي كانت موجودة في المنظومات. وهكذا استطعنا أن نسجل بأن تطور الخطاب الإذاعي والتلفزي انتهى إلى تراجعات حقيقية فيما يخص الصوت، وأن استخدام معالجة النص وهو يسمح بالانتقال الميسور لمدونات وفقرات كاملة أدى بهؤلاء الذين يستخدمونه من أجل الكتابة إلى تسجيل أقل وضوحا للنقلات المنطقية بين الفقرات، وأن – داخل العلاقات- الظواهر الكمية من حيث ترددها أكثر ظهورا – من ذي قبل- في شكل طبقات. الصحافة تلجأ غالبا إلى الأنفوغرافيا أو الخبر المصور، وهو ما تسمح به التجهيزات من خلال النشر المعضد بالجهاز الآلي.

وأخيرا، السياق الاجتماعي الخالص يلعب دورا عادة ما نهمله كثيرا. في البلدان الأوروبية المتطورة حضرنا مثلا فيما بعد الحرب إلى إعادة نمذجة لمورفولوجيا الجسم الاجتماع. هناك عدد أكبر من الأشخاص الذي بمقدورهم الكتابة والكلام في الجمهور والتعلم والرياضات التي حكرا في السابق على النخبة وفي مزاولة وظائف يكون فيها التحكم في الرمزية أساسيا. وهذا لن يمر دون أن يترك أثرا على نوعية التنويعات الممارسة من قبل كلية المجتمع: تنويعات لسانية، لباسية، غذائية مثلا.

آثار إعادة النمذجة هذه على السيميائية تصيب مباشرة المنظومات. وهكذا فإن المكتوب يؤثر على الخصوص في التلفظ وهذا يمثل تراجعا. كما أمكننا أن نسجل خلال العشرين سنة الماضية طفرة أساسية في الأسلوب الصحفي وهو يعتمد ألفاظا سوقية وسمات لعبية لم يكن التفكير فيها ممكنا قبل 50 سنة. ولكن خصوصا، هذه

الوضعيات المستجدة أدت إلى توزيع جديد لممارسة التنويعات وإعادة بنينة للمواقف تجاه هذه الأخيرة. التعديل تناول إذا الوضع وليس المدونة. هناك مثلا ظروف حيث ارتداء الجينز كان ممنوعا في الماضي ولكنه انتهى إلى الوجوب، /التنس/ الذي كان يوحي في الماضي بالدرجات العليا من الشرعية تم استبداله بالـــ/غولف/.

6. 5 التطور الخارجي

من خلال دراسة التطور الداخلي، كان ينبغي أن نبرز بأن هذه الأسباب كانت أحيانا خارجية. يبقى أن نتناول الآن بشكل منهجي التعديلات التي تحدث لوضع المنظومة في المجتمع.

6. 5. 1 الكيف: التوسع والانحسار السيميائي: التوسع السيميائي هو عملية يتم من خلالها دفع تنويع منظومة إلى توسيع مجال وظائفه الاجتماعية. إنه حين يكون لهذه الظاهرة بعد فضائي – حين يتنقل التنويع جغرافيا– يبدو أكثر مشهدية: نقل الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية إلى القارة الأمريكية، استيراد الحصان والعجلة والكروم على هذه القارة نفسها، استيراد منتوجات وعادات مطبخية في ممارسات الفرنسيين (tajine, wok, couscous, pizza, maracuja, kiwi..) "على التوالي: طاجين[1]، مقلاة ووك الآسيوية، كسكس، بيزا، ماراكويا أو فاكهة الهوى، كيوي..". لكن يمكن أن يكون هناك توسع لمنظومة داخل نفس المجتمع دون أن تتعرض الحدود الجغرافية للمنظومة المتوسعة للتعديل. مثلا حين يتم الكف عن أداء الصلاة باللاتينية لكي تتلى بالفرنسية أو التنس أو الخمر يصنع أتباعا جددا في مجتمع ما، أو أيضا حين ننتقل من آلة الكتابة إلى معالجة النص.

ما يجب أن نسجله جيدا، هو أنه خارج حالة الندرة الشديدة لاستيطان أراض عذراء، فإن التوسع يكون دائما على حساب تنويع آخر وينطلق إذا من ازدواجية منظومة. إن عولمة الثقافة جعلت من سوق المنظومات أكثر دينامية من ذي قبل. التراجع هو إذا حركة تفترضها بالضرورة حركة التوسع، يجب أن نتذكر هذا ونحن نقرأ السطور القادمة.

---

(1) اسم يطلق في المغرب العربي على نوع من الطبخ.

يمكن أن نرتب مختلف أنماط التوسع السيميائي حسب منظورات متعددة:

- أولها: طبيعة حامل التوسع: فتوسع منظومة ما يمكن أن يتمظهر إما من خلال المستخدمين للتنويع (هجرة، استيطان، سياحة، حرب..) وإما من خلال منتجات المجتمع التي يحملها هذا التنويع: إدارة، أملاك للاستهلاك، معرفة، تكنولوجيا، ثقافة..

- ثانيها: درجة شرعية المنظومات المتوسعة: بالفعل، هذا المسار يشاهد جيدا مع التنويعات الشرعية أكثر منه مع التنويعات غير المشروعة. ففي حالة المشروعة نمط الحامل الذي يبدو مهيمنا هو نشر المنتجات. بينما في حالة التنويع غير المشروع سيكون بالأحرى المستخدمون الذين يتنقلون: عمال مهاجرون، لاجئون سياسيون، الخ. ولكن هذه ليست قاعدة عامة.

- لكن، هناك نمط آخر للترتيب سنفصله. وهنا نعتبر صيغ التوسع السيميائي تبعا لمآل – المؤقت دائما– المسار. الصيغتان الأوليان (غرس، استيراد) تنحو إلى إقامة حالة أكثر أو أقل هشاشة من وحدة المنظومة، الصيغ الثواني (الانطباق، والإشعاع) تترك تعريفيا المكان لوضعيات ازدواج المنظومة.

يتعلق الأمر بظاهرة معقدة، وفي الوقائع، لا نرى حلا حقيقا للاستمرارية بين الكيفيات الأربع للتوسع الموصوفة فيما بعد: كل الوسطاء ممكنون. نحتفظ في فكرنا أيضا بأنه لا واحد من المآلات التي تعرف صيغ التوسع السيميائي يمكن اعتباره نهائيا: ما تم وصفه كإشعاع بسيط في لحظة معطاة من التاريخ يمكن أن يتضخم ويعطي المجال في مرحلة لاحقة لظاهرة الانطباق. ليس فقط مسارات التوسع يمكنها أن تتطور بل إنها يمكن أن تتراجع.

مثل اللهجات السيميائية، ظواهر التوسع يمكنها أحيانا أن ترسم على خرائط جغرافية. ولكن نحذر هنا: لأنها تشير إلى الأقليات السيميائية التي يمتلك تعريفها بعدا جغرافيا، الخرائط يمكن أن تكون خادعة. وهكذا فإنها تدفع إلى إخفاء حضور عدد من الأقليات السيميائية كتلك التي يشكلها عادة العمال المهاجرون. مثلا، خريطة سيميائية لفرنسا يمكن أن تظهر مناطق أين تشرب الخمر وأخرى يشرب

قيها الشراب على الخصوص ومناطق يلاحظ فيها سلوك ديني معين أو سلوك انتخابي الخ. وتشير بأقل سهولة إلى الجماعات السيميائية الأقليات التي لا تقاس أهميتها من خلال الفضاء التي تغطيه: (ممارسو لعبة أوراق التارو)، (متناول كحول الأوزو)، و(طيارو الأشرعة)، وآكلو سلطة السكر، والأقليات الجنسية، ولاعبو ألعاب الدور، الخ.

الغرس هو الظاهرة التي من خلالها ينحو تنويع ما إلى الهيمنة على فضاء هام، أحيانا لدرجة تصبح معها المنظومة المهيمنة لأغلبية سكان الأرض المعنية. مثال: إدخال البطاطس أو الكوكاكولا في منظوماتنا الغذائية، توسع المسيحية في أوروبا: غرس الإنجليزية في الولايات المتحدة الأميركية.

الاستيراد هو الظاهرة التي من خلالها ينتشر تنويع معطى على أرض ويوجد فيها جزرا. هذا التنويع وهو يحافظ تعريفيا على أقليتهن فإن وحدة المنظومة للجماعات تكون هشة والتوسع ينتهي غالبا إلى وضعيات من ازدواج المنظومة (مما يقربنا من أنماط التوسع التالية). مثال: حضور الإسبانية في بعض مناطق وأحياء مدن و م أ، البنية الخاصة لفضاء المغازات في شاينا تاون أقل مشهدية من شكل المخادع الهاتفية ولكن الدالة رغم ذلك، وتوسع الإسلام في أوروبا.

الانطباق يحدث حين يتواجد معا تنويعان أو أكثر ويلعب أحدهما دور المنظومة الموحدة. في فرنسا النظام القديم، كانت الفرنسية لغة انطباق بالنسبة للغالبية من الساكنة، التي تمارس لهجة، وفي بلدان أوروبا الشرقية كانت أشكال الاقتصاد الحكومي مفروضة بعد الحرب لكن دون أن تنهي وجود كل تمظهرات – حينئذ أقل مشروعية- اقتصاد السوق. في حالات النطبقا، التنويع المتوسع يمكن أن يحتل مكان الموحدة في البنية مزدوجة المنظومة ولكنها أيضا يمكن أن تأخذ مكان التنويع المهيمن عليه من قبل الموحدة. حلقات الاستطيان تسمح غالبا بمشاهدة الحالة الأولى: إذا استمرت التنويعات المحلية فإن منظومات المستوطن مع ذلك هي التي تصبح المعيار وتحصل على أعلى درجات المشروعية. وهذا مثال اللغات الفرنسية والإنجليزية والبرتغالية في عدد من بلدان أفريقيا ما تحت الصحراء والتي

انطبقت على التنويعات المحلية: نفس المثال في نفس الأماكن مع السيميائيات التشريعية: دون أن تختفي، فإن أشكال القانون العرفي تدحرجت إلى وضع الأقلية من طرف أشكال القانون الأوروبي. ولكن الحالات العكسية –المنظومة المتوسعة هي أقل مشروعية من التنويع الذي تصادفه– ليست استثنائية. مثال: اعتبر الرومان الإغريقية أكثر مشروعية من لغتهم الخاصة ولم يحاولوا استئصالها حيث وجدوها.

وأخيرا، الإشعاع حين ينتشر تنويع لدرجة أنه يوجد وضعيات ازدواج المنظومة دون أن يتمتع بوضع رسمي. وتعلمه يتوقف حينئذ على قرارات فردية (مستوحاة، دون شك، من علاقة القوة بين التنويعات الحاضرة). مثال الإشعاع الأكثر بروزا في أيامنا يوفره غنى المنتجات الثقافية الأمريكية: اللغة، اللباس، العادات الغذائية، الموسيقى الخ.

6. 5. 2 لماذا: أسباب التوسع والتراجع: أسباب التوسع يمكن أن تكون من أنماط مختلفة. ولكن لا واحد منها يبدو وحده حاسما.

الأولى هي الأسباب السيميائية الخالصة: منظومة ما تكون في ذاتها أكثر كفاءة من أخرى لأداء وظيفة ما. هذه الأسباب هي تلك التي تبدو أكثر بداهة: لكي أكتسي "أشتري (Benetton) لأنها ملابس ذات نوعية"، أشرب "picon لأنه لذيذ"، وأنتمي لهذه الديانة التي هي وحدها الحقة وهكذا. لكن نسجل بأن هذه الأسباب ليست فعالة إلا في المنظور "émique" (الوظيفي من phonémique ض phonétique). بعبارة أخرى، لكي تؤدي دورا هاما يجب أن تكون قد تعرضت لإعادة بلورة قوية: من خلال خطاب معرفي تنخرط في التمثيل الذي يستخرجه المستخدم من المنظومة. لكن في نظر السيميائي، العوامل السيميائية الخالصة لا تلعب عادة إلا دورا باهتا جدا. يجب إذا البحث عن أسباب أخرى خارجية حتما لمسار التوسع.

النمط الثاني لأسباب التوسع اقتصادي. غنى المنظومات اللباسية الأمريكية هوفي الأساس ترجمة سيميائية للسيطرة الاقتصادية للـــو م أ في العالم. هذا العامل الاقتصادي لعب دائما: إنه جزئيا مصدر التوسع للإغريقية في الحوض المتوسط

في الماضي. لكن يمكن أن نقدر بأن وزنه المتنامي بين العوامل التي تضمن الهيمنة السيميائية مرتبط بظاهرة راهنة جدا وهي الخدماتية الاقتصادية. إنتاج الخدمات مرتبط بالفعل مباشرة بدائرة النشاط الرمزي من إنتاج الأملاك الزراعية والصناعية، واثره على المنظومات هو إذا مباشر. حين نتحدث عن العامل الاقتصادي نفكر خاصة في مراحل الرفاهية. ولكن لا ينبغي أن ننسى بأن مراحل الانهيار تلعب هي أيضا دورها، من خلال طرد المستخدمين الذي يحملون بالتأكيد معهم منظوماتهم (لنلاحظ في شوارعنا الجلابات الطويلة واللحى والشاش ولنلاحظ الأمكنة التي تمارس فيها الطقوس الدينية الجديدة علينا، سنشم روائح تحيل على عادات طبخية جديدة أيضا).

لكن مصير المنظومات لا يتوقف حصرا على العامل الاقتصادي. لو كان الأمر كذلك، لكنا قد رأينا في السنين الأخيرة هجمة سيميائية كاسحة آتية من اليابان. لكننا لا نلاحظ مثل ذلك: حتى وإن كان الامتياز الذي تحظى به الرسوم المتحركة اليابانية قد أصاب أسلوب ستوديو والت ديزناي وحتى وإن جاءت (المانجا) أخيرا لتأثر في منظومات الأشرطة المرسومة، فإن اللاتناسب يبقى كبيرا بين التوسع الاقتصادي الياباني ونجاح سيميائياته.

وبالمثل، لو كان العامل الاقتصادي حاسما لكان من الواجي أن تعرف الألمانية منذ عشرين سنة خلت، امتيازا ترفضه إلى وقت قريب كل الإحصائيات التعليمية في البلدان الأوروبية. من جهة أخرى، العامل الاقتصادي لا ينتج فقط قوى جاذبة: بعض المؤسسات الكبرى يمكنها مثلا أن تقرر التكيف مع تنويع ثقافي في سوقها.

العامل الثالث هو السياسي. فمن الواقع أن توسع منظومة يمكن أن يتدعم من خلال تطبيعه ومأسسته. مثلا، نعرف بأنه في المرحلة المعاصرة غنى اللغات مرتبط عادة بكون /معيار لساني/ يعني بقوة "انسجام" أمة، عديد اللغات التي لم تتوفر على الكتابة في فجر ميلاد الاتحاد السوفييتي اتجهت إلى اكتساب الأبجدية السيريلية. لكننا نلاحظ بأن تطبيع المنتوجات ليس دائما وسيلة تقع بين يدي الدول.

مثلا، نجاح الكتابة العربية (التي استخدمت في كتابة لغات مختلفة جدا مثل التركية أو الفارسية والتي لا قرابة لها مع العربية) يرجع أساسا لدينامية العقيدة الإسلامية. ولذلك يجب إعطاء معنى واسع لكلمة السياسي.

رابع عائلة من أسباب التوسع هي الأكثر تأبيا على الوصف، ولكنها تلعب دورا ليس أقل اهمية. إنها العوامل الابستيمولوجية.

وفي مقدمتها: التمثيل الذي نكونه عن المنظومة المتوسعة، ولكن أيضا عن المنظومات المنافسة. الفكرة التي نكونها عن مرونة منظومة وعن فائدتها في مثل هذه الوظيفة أو عن الخاصية القهرية لمعياره التقييمي يمكن أيضا أن تلعب دورا لصالح سوق المنظومات. وهكذا في كوريا، جزء من نجاح /الاعترافات المسيحية/ يفسر بكون هذه العقائد تعبر عن "المعاصرة".

وأخيرا، نأخذ في الاعتبار العامل الديموغرافي والذي يرتبط عادة بظواهر اقتصادية: تدفقات الساكنة يمكن ردها إلى البؤس أو الاضطهاد الديني أو السياسي ولكن أيضا إلى الرغبة في اكتساح أسواق جديدة إبام مرحلة اقتصادية ذات رخاء. إنه من خلال مثل هذه الظواهر الديموغرافية – الاقتصادية يمكننا تفسير الهجرة الإيطالية إلى عدد من بلدان أوروبا وأمريكا والأرجنتين، هجرة عدلت متتالية من السلوكات الهندسية (تنظر البنايات الجنائزية لمقابرنا) أو الغذائية (ينظر ما قلناه آنفا عن البيتزا).

كما تبينه الأمثلة الأخيرة، فإن كل العوامل المدروسة مترابطة: التطور الاقتصادي يمكن أن يسبب التوسعات السياسية والسيميائية، التوسع السياسي يمكن أن يؤثر في مأسسة منظومة، وانتشار مؤسسات سيميائية يمكن أن يرتبط بالرفاهية الاقتصادية، في حالات الموسوعات والأفلام والألعاب والبرمجيات الخ..

الفصل الثامن

التداولية والبلاغة والمعرفة

1. الأفق التداولي

في الفصل السابق، رأينا "حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية". لقد استطعنا بذلك أن نلاحظ أن العلامات حين يتلفظ بها فإن ذلك يتم دائما في وضعيات خاصة. ولقد أكدنا بذلك مرة أخرى على أهمية مفهوم السياق الذي رأينا أهميته في ظهور دلالة محددة. كل دلالة كما رأينا في الفصل الثالث تكتسب قيمتها من التفاعل بين العلامات وبين سياق ما.

من جهة أخرى، في بداية العرض (الفصل الثالث) استطعنا أن نرى بأن العلامات تتشكل بفضل الاحتكاك بالعالم. ولكي يتم إيصالها فإن العلامة يجب أن تتمظهر بشكل مجسد: تحقيقها يجب أن يقدر على ملامسة الحواس. العلامة تولد إذن داخل تماس مع العالم ومع الآخر.

وأخيرا، إذا كانت العلامة شرطا للتواصل، فإنه لا يمكن الاكتفاء بوضعه في أول هذا التواصل، بل يجب أيضا رؤية أثره يمتد إلى نهايته. العلامات تقدم خدمة لشيء ما: فهي تسمح بالعمل. وهكذا فإن المعنى ينبثق من التجربة ولكنه أيضا يؤدي إليها. وهنا جسمانيته المزدوجة.

دراسة كل هذه الظواهر - العلامة في تفاعلها مع سياقها (بالمعنى الواسع للكلمة بما فيه تجربة العالم والآخر)، العلامة وهي تعمل- هي مهمة التداولية التي رأينا أنها الجزء الرابع من السيميائية.

البعض يجعل من التداولية ومن السيميائية اختصاصين لا علاقة بينهما. وهو منظور نستطيع تفهمه عند أولئك الذين - وهم يهتمون بالوقائع التي تشغل التداولية- لديهم تصور ضيق عن السيميائية: فهم لا يرون فيها بالفعل إلا دراسة للعلاقات الثابتة بين الدوال والمدلولات، علاقات تنعقد داخل منظومة جامدة وقهرية. لكن إذا لم نعين للسيميائية هذا الميدان الضيق فإن لهذا الاختصاص إذن بعد تداولي. وهذا المنظور الموسع هو منظورنا. لقد استطعنا بالفعل أن نرى طوال هذه الصفحات بأن الملفوظ ليس معنى خالصا. بل هو أيضا وسيلة للتأثير في العالم وفي الشركاء، وسيلة لتعديل التمثيلات وصيغ عمل هؤلاء الشركاء، بل حتى تعديل تمثيلات المرء الخاصة به. يمكننا إذاً التأكيد بأن التداولية هي الجزء من السيميائية الذي يرى العلامة بمثابة عمل.

2. ثلاثة مفاهيم تداولية مركزية: المؤول والقوة التحقيقية والتعاون

يعتمد المنظور التداولي على ثلاثة مفاهيم: المؤولة والقوة التحقيقية (أو الإنجازية) ومبدأ التعاون.

2. 1 المؤولة

توجد، كما رأينا، تصورات للسيميائية حيث ما يهم أولا هو انسجام الوصف. هذه النظريات السيميائية تنشغل قليلا بالعلاقة التي تعقدها العلامات مع العالم ومع الفاعلين. وممثلو هذه النظريات ينددون من جانب آخر بالجهود المبذولة للخروج من "العالم المغلق للغة" ويرونها محض أوهام.

وبما أن هناك طريقتين للإفلات من استقلالية العلامات -ربطها بهيئات التلفظ أو بالعالم، بالفاعل أو بالموضوع- فإن هذه الأوهام يكون عددها اثنان: الوهم المرجعي والوهم التلفظي.

لكن هذا المنظور ليس وحده. هناك نظريات سيميائية همها الأول هو إبراز العلاقة بين العلامات من جهة، وفاعليها وموضوعاتها من جهة أخرى. ضمن هذا التصور الذي أوضحه الفيلسوف الأمريكي "تشالز ساندرس بيرس" يتوفر وصف ثلاثي للعلامة وفيه نرى تعاونا بين ثلاث هيئات:

الموضوع والعلامة بالمعنى الخالص والمؤول

بعبارة أخرى:

- الشيء الذي يتم تمثيله
- الشيء الذي يمثل (نسميه أحيانا الممثلة)
- الوساطة التي تنعقد بين العلامة والموضوع.

العنصر الأكثر جدة بالنسبة إلينا في هذه الثلاثية هو المؤول الذي يسمح بالانتقال من أفق دلالي محدد إلى أفق تداولي. من المهم ألا نخلط هنا بين هذا المفهوم ومفهوم المفسر الذي هو شخص معين منخرط في مسارات سيميائية أو الشريك حين يكون هناك تواصل. وهذا الفرد في حالة بحث دائم عن التأويل: لأن العلامة تعريفيا ليست الموضوع، والعلاقة التي تعقدها مع موضوع محتمل تتطلب بالضرورة تأويلا.

فالمؤولة هي إذا الأداة التي يستخدمها المفسر في التأويل. ويمكن أن يكون مثلا المعنى الذي يعطيه للوحة مرورية أو لكلمة معينة، أو الإيحاءات التي يربطها لعلامة ما، أو التعرف على السمات لنمط أيقوني (الفصل التاسع)، أو الإحالة على عضو من قسم قارورات النبيذ في حالة العلامة الظاهرة حيث يبرز المتعشي قارورته للمخزني، الإحالة على قسم قارورات الويسكي المتوفرة في المغازة في حالة قارورة ويسكي موضوعة في الواجهة..إذا قام مفسرون متعددون بتأويلات متعددة لنفس العلامة فهذا يعني أن يوظفون مؤولات مختلفة. بالفعل، من حيث المبدأ يمكن دائما أن نجد عدة مؤولات لنفس العلامة: إن اللجوء إلى مؤولات مختلفة هو الذي يجعل من قطعة موسيقية تؤدي إلى قراءة صامتة أو قراءة غنائية أو إنجاز آلاتي معين..

المؤولة إذن دينامية. وذلك بشكل مضاعف:

* بداية، المؤولة هي في آن معا نتاج تجربة وهي أيضا عمل. يتعلق الأمر في كل الحالات بوضع الأشياء في علاقة الواحد بالآخر، بإقامة روابط بين الموضوعات والعلامات:

-في مؤشر مثلا المؤولة هي إقامة علاقة بين الإدراك البصري لبقعة دائرية مبللة على طاولة وكون كأس من الماء كان موجودا على هذه الطاولة.

-لكن المؤولة يمكنها أن تكون قانونا عاما مستنبطا من خلال الاستقراء أو الحدس (نيوتن وهو يصرح بقانون الجاذبية انطلاقا من ملاحظة سقوط التفاحات)، أو الشرح الذي نقدمه عن ظاهرة.

-ويمكن أن يكون حركة أو موقفا جسمانيا (مثلا الحركة التي يسببها الأمر العسكري/انتباه!/).

في نظرية سيميائية توظف مفهوم المؤولة، فإن دلالة علامة -بعيدا عن أن تكون إحالة بسيطة داخل نظام مغلق- هي عمل هذه العلامة في المفسر.

* في المقام الثاني، المؤولة يمكن أن يقال عنها دينامية لأنه من حيث المبدأ عملية التأويل غير محدودة.

لكفي نفهمه، يجب أن نرى بأن مؤولة علامة توصف دائما باعتبارها علامة أخرى. فتعريف كلمة في قاموس هي بالفعل علامة، وتعريف غشارة في منظومة المرور هي علامة أخرى، /الموقف البدني/ المعتمد إجابة على أمر هو علامة (مثلا من أجل "الخضوع") مثل هواء الموسيقى أو عبارة تبرز قانونا فيزيائيا.

في الفصل السابع ميزنا بين التمثيل والرأي: مؤولتان لنفس العلامة. المؤولة يمكن أن تكون علامة تنتمي لنفس منظومة الممثلة (مثلا المترادفات التي نستخدمها لشرح كلمة) ولكن يمكنها أن تنتمي أيضا إلى منظومة أخرى كما هو في الأمثلة الأخرى.

إذن كانت مؤولة علامة هي علامة أخرى فإن الأخيرة لها مؤولة بدورها التي هي ذاتها علامة أخرى وهكذا. موضوع واحد إذا يمكن أن يقارب بواسطة مؤولات مختلفة تسمح بتأويلات عميقة أو جديدة أو متناقضة..

ولأنها غير محدودة مبدئيا، فإن سلسلة المؤولات هي في التطبيق مقطوعة. تدفق مسار التأويل يمكن بالفعل أن يجمد بالعادة. مثلا العادة التي يمكن أننا اكتسبناها بألا نعطي إلا معنى محددا واحدا لإشارة معطاة في سياق معطى. وهكذا فإن رؤية /هيئة سوداء لقطار بخاري/ مكتوبة داخل /مثلث محاط بالأحمر/ على /حافة طريق/ يطلق مؤولة لا تنفتح بالضرورة على مؤولات أخرى. لكن أن تكون قوة التوافق قادرة مؤقتا على وقف سلسلة الإحالات من علامة إلى علامة لا يمنع من حيث المبدأ أن تكون هذه الإحالات لا نهاية لها. من ناحية أخرى، وكما رأينا فإن كل علامة من حيث المبدأ حاملة لإيحاءات والإيحاءات لها ما يماثلها من المؤولات.

من خلال عرض العلامات ليس فقط كنتاج لعلاقات ثابتة بين الدوال والمدلولات – تصور وضعته الفصول السابقة محل تشكيك- ولكن كنتاج لعلاقات يعاد إطلاقها دوريا بين الموضوعات والعلامات والمؤولات، الأفق التداولي يسترجع مكانة المؤولة وعملها في العالم.

2. 2 التحقيقي

مفهوم التحقيقي استنبط من أجل اللغة بالمعنى الدقيق، لكنه يصلح أيضا لكل لغة. ينطلق هذا المفهوم من مبدأ تداولي يعتبر التلفظ بشيء ما ليس فقط نقل معلومات: إنه أيضا القيام بالفعل.

وهكذا كان علينا أن نضع تنميطا لأفعال اللغة بتمييز الأفعال القولية عن الأفعال التحقيقية عن الأفعال التأثيرية أو بمصطلحية أخرى تنميط لمكونات الأفعال السيميائية.

هذا التقسيم الثلاثي ينظم الوصف الذي يمكن أن نعطيه لبعض سلاسل المؤولات. وهو تنميط لا معنى له إلا بمعالجة الملفوظات في وضعية حقيقية: فلا يفيد في شيء دراسة معنى كلمة مثلا وهي معزولة في قاموس.

القولي يوافق المستوى الدلالي للملفوظات:

-إنه مثلا مستوى الدلالة الحرفية لجملة: مثلا جملة استفهامية مع انسجامها الدلالي والتركيبي (تشاكلها، أدوات الربط فيها، شبكة الإحالة الاسترجاعية).

-أو معنى العناصر اللسانية أو الأيقونية التي تكون ملصقة إشهارية.

-أومعنى عناصر لوحة مرورية.

المكون القولي للفعل السيميائي أو باختصار الفعل القولي هو إذا المتمثل في إنتاج الدلالات.

لكن حين يتعلق الأمر بدراسة الملفوظات في وضعية حقيقية لا يمكننا الاكتفاء بتحليل ينحصر في المستوى القولي. بل يتعلق بتأويل هذه الملفوظات تبعا للوضعية التلفظية المعطاة. مثلا، في سياق معطى، جملة استفهامية يمكن أن تشكل أمرا ("أليست لك مائة رصاصة؟"): نقول إذا أن الفعل التحقيقي هنا هو فعل توجيهي والملصقة الإشهارية تسخر هي الأخرى وسائل تستهدف الإغراء.

نرى بيسر أن التحقيقي يعتمد على القولي ولكنه يتجاوزه. نلاحظ بيسر بأن فعلا قوليا معطى يمكن أن يوافقه عدة أفعال تحقيقية. مثلا، استفهام يمكن جيدا أن يوافق فعلا استفهاميا، ولكن أيضا كما أوضحه مثالنا السابق، يمكن أن يوافق فعلا توجيهيا، وكذلك يوافق فعلا تأكيديا ("أليس هذا أفضل؟")، نفس الرسم –مثلا لثياب- يمكنه حسب الحالات أن يكتسي وظائف تحقيقية متوعة جدا:

- إعلامية: "هنا مخزن ملابس"
- توجيهية: "أشتري قمصاني الجميلة"
- شعرية أو غنائية (في لوحة فنية مثلا)

وفي المقابل، نفس الفعل التحقيقي يمكن أن يوافق ملفوظات مختلفة جدا بعضها عن بعض: كما رأينا في الفصل الثاني يمكننا أن نعطي أمرا من خلال صيغة الأمر "أخرج القمامة" أو الاستفهام "ألا تخرج القمامة؟" أو الوصف "ابن الجيران يخرج القمامة لأبيه"..

من بين الآليات التحقيقية اللسانية التي درست جيدا نذكر الأفعال الإنجازية. وهي الأفعال التي تتميز بتحقيق ما تعنيه في المستوى القولي من خلال التلفظ بها. وهي بالتالي تقابل الأفعال الوصفية. مثلا، حيث يقول القاضي: "إني أدينك": فهو لا

يصف حاله وهو يدين: فعل الإدانة ذاته موجود في العبارة "إني أدينك" ولا يتأتى من مكان آخر. ولن تعوزنا أمثلة أخرى مشابهة: "أعدك بـــ.."، "أباركك.."، "الجلسة مفتوحة". وكل عبارات السحر إنجازية: ونعرف من جهة أخرى أهمية الفعل في الممارسات السحرية..

كما يعج اللعب أيضا بالعبارات الإنجازية: "بم، أنت ميت.."، "كريك، كراك، أنا في بيتي"، "لا شيء على ما يرام". وكما بينته الأمثلة الأولى، فإن التحقيقي يرتبط دائما بسيميائية السياق: لكي تكون دورة ما في البرلمان مثلا مفتوحة فعليا من خلال العبارة "الجلسة مفتوحة" يجب أن يتم التلفظ بها من قبل ممثل مخصوص في أماكن مخصوصة وفي ظروف خاصة جدا: من قبل رئيس البرلمان في القاعة التي يجلس فيها عادة النواب وأمام عدد من هؤلاء. لو أن الرئيس تلفظ بها في منزله الريفي، أو في قاعة فارغة أو أن رجل المطافئ المكلف بحراسة المكان هو الذي نطق بها فإن الفعل التحقيقي لم يتم إنتاجه. ومثل المفاهيم الأخرى، فإن الإنجازي لا ينبغي حصره في البعد اللساني: فـ /الضربات الثلاث/ التي ندقها في المسرح إنجازية بما أنه من خلالها تكون القطعة بدأت فعليا تعرض، وفي الممارسات السحرية فإن عددا من الحركات إنجازي، وفي العبارات الطفولية المذكورة أعلاه لا ينجز الفعل التحقيقي إلا بإنتاج حركة أيقونية مناسبة.

الأفعال التأثيرية توسع الأفعال التحقيقية. إنها تتحدد بالأثر الفعلي للملفوظ على الشريك: إقناعه، إثارته، دفعه حتى اشترى القميص، دفعه حتى أخرج القمامة، منعه حتى لا يسلك الوجهة العرباتية.. الأفعال التأثيرية تشكل إذن صنفا ثالثا من المؤولات.

2. 3 مبدأ التعاون

2. 3. 1 تعاون وتفاعل: نقصد بالتعاون مبدأ يحكم التبادلات السيميائية ويعتقد أن أطراف التبادل يمتثلونه. وعادة ما تستخدم صورة عقد في هذا الخصوص.

من خلال استعمال مصطلحي التعاون والعقد لا نريد القول بأن الهدف المثالي لكل تواصل هو أن يرجع الشركاء إلى قواعد ثابتة منصبة في منظومة

وحيدة، وتكون هي ذاتها بالنسبة لكل واحد منهم: ولا نريد بالأحرى اقتراح أن يحتل هؤلاء موضعا قارا في العلاقة التي يعقدونها. هذه الفكرة التبسيطية أثارات لدى بعض اللسانيين صورة لـــ "دارة تواصلية"، دارة حيث يحتل كل واحد وضعية يمكن للآخر أن يحتلها بعد ذلك (الباث يصبح متلقيا وهكذا..). في الفصل الثاني كشفنا حدود هذه الترسيمة المبنية بتلك الطريقة. كما رأينا هناك الفائدة التي تنجر عن اعتبار التواصل ليس نقلا خطيا للمعلومات ولكن كعملية تفاعلية أين يلعب الباث والمتلقي بالتزامن دورا نشطا وفاعلا. وأخيرا في الفصل السابع رأينا بأن السلوكات السيميائية لا تعكس فقط علاقات السلطة المنعقدة بين الشركاء ولكن أيضا أنهم يساهمون في بناء هذه العلاقات.

وإلى هذا التصور الدينامي يحيل مبدأ التعاون: إنه يعني أن التبادلات السيميائية لا تختزل في متتالية من الإرسالات ذات الاتجاه الواحد والمفككة التشفير بل إنها نتاج تفاعلات يتعرف داخلها كل شريك على الأقل على وجهة مشتركة. هذا الهدف يمكن بداهة أن يصرح به أو يبقى ضمنيا، يمكنه أن يكون محل تفاهم تام أو يفرض قهرا، يمكنه أن يظهر من بداية التفاعل أو يتم بناؤه خلال التفاعل ذاته..

في عقب الفيلسوف الأمريكي "هـــ.ب. غرايس" تم تفصيل مبدأ التعاون إلى أربع قواعد قوانين (مأثورات) تسمى: القوانين الحوارية: وهي قوانين الكمية والنوعية والكيفية والعلاقة.

-قانون الكمية يخص عدد المعلومات التي يجب توفيرها: مساهمة شريك في التبادل يجب أن تتضمن القدر المطلوب من المعلومات من أجل هذا التبادل المخصوص ولكن ليس أكثر. مثلا: لو صادفت في طريقي إشارة "حذار، ممر سكة حديدية" هذا يعني أن السلطات المسؤولة قدرت أن لوحة "حذار: خطر غير محدد" ليست كافية، كما التقدير أيضا بأنه في الوضعية التي يوجد فيها سائق سيارة ما، فإن إشارة "ممر سكة حديدية" يكفي وليس مطلوبا إضافة تفصيلات مثلا عن أنماط القطارات التي يمكن أن تمر. وحينئذ وكسائق سيارة أنظم سلوكي على بعض المعطيات التي أعتقد صحتها.

- قانون النوعية يخص الطابع الحقيقي للمساهمة: مبدأ التعاون يصادر على أن الشريك لا يؤكد ما يعتقد أنه خاطئ أو ما لا يملك بشأنه البراهين. وعموما، فإن إدارة الطرقات لا تضع إشارات /طريق ذو أولوية/ لكي تقول نكتا للسائقين الذي يسلكون طرقا غير ذات أولوية، وهؤلاء السائقين ينظمون جيدا سياقتهم على المعطى "طريق ذو أولوية".

-قانون الكيفية يخص الطابع الواضح وغير الغامض للمساهمة. إرسال إشارات مرورية يكون بشكل لا يجعل السائق يتردد بين "ممر قطارات" و"مرور بقر وحشي".

-قانون العلاقة يخص ملاءمة التبادل. المستخدم يصادر على أن الإدارة وضعت الإشارة لأنه توجد دواعي لذلك. وهذا القانون لا يختلف بشكل حاسم عن الأخرى لدرجة أمكن معها القول بأن هذه الأخيرة ليست إلا تطبيقات مخصوصة للمبدأ العام للملاءمة.

2. 3. 2 تعاون وملاءمة: صياغة مبدأ التعاون في شكل قوانين (من جنس "كونوا حذرين") هي في أحيانا محزنة: فهي تبدو بالفعل وكأنها وصفات للتطبيق لكي يحصل نجاح توصال جيد، او أيضا كمعايير لا يكون خارجها إلا تواصل فاشل.

من ناحية أخرى، إن هذه الصياغات - والإيحاءات التي يحملها مصطلح "coopération" (تعاون) نفسه- تبدو وكأنها تحيل على نوع من اللياقة والأدب السيميائية: إنها تفيض بالتفاؤل بل حتى بالملائكية.

لكن هذه الملائكية تكذبها الوقائع المشاهدة في كل الاختصاصات الإنسانية من علم الاجتماع إلى علم النفس ومن علم الإناسة إلى علم الحرب. التبادلات السيميائية ليست بالفعل بالضرورة نتاج التفاهمات الصافية والهادئة: يمكنها كما رأينا في الفصل السابق أن تحمل آثار الاختلافات والتوترات.

رغم ما يبدو من اقتراح قانون النوعية فإنه يمكن أن يحصل الكذب وعدد من الخطابات - من الإعلان العسكري إلى بعض الإشهارات- لديها بالفعل هذا الهدف.

رغم قانون الكيفية يمكننا بالفعل أن نعبر بطريقة غامضة وعدد من الخطابات لا تفتقد هذه الميزة، مثلا خطابات المرضى في علم النفس أو خطابات الإدارات. فاللغات تتجه أيضا إلى إحداث نوع من التباعد بين الفاعلين السيميائيين الذين لا نتجرأ على تسميتهم بالشركاء إلا اتفاقا.

فيوجد إذا داخل التفاعل السيميائي مبدأ يبدو أن يتناقض مع مبدأ التعاون الذي يفهم كمعنى للتفاؤل. ويمكن أن نسميه مبدأ التمايز. ويجب الخروج من هذا التناقض الظاهري بين المبدئين.

يمكننا من اجل ذلك أن نعيد تحديد مبدأ التعاون ليس كمعيار ينظم العلاقات بين الشركاء ولكن كاتجاه نحو الملاءمة يمكن أن يشاهد لدى كل واحد من الأطراف. يتعلق الأمر هنا بمبدأ صادفناه أكثر من مرة ووصفناه تحت اسم آخر هو: الاقتصاد السيميائي. ونقصد بالاتجاه نحو الملاءمة كون الشركاء يستهدفون جميعا تحسين فعالية الطريقة التي يعالجون بها المعلومة خلال إجراء التبادل. بالتأكيد هذه النية يمكن أن تكون واعية أو لا، ويمكن أن تصل إلى استراتيجيات متنوعة جدا.

إعادة الصياغة الأكثر حذرا هذه لمبدأ التعاون تسمح لنا بالخروج من التناقض المسجل أعلاه: يمكننا جدا أن نخضع لمبدأ التعاون ونحن نستهدف أهدافا "أنانية" (مثلا ممارسة سلطة رمزية على الشريك خلال الإقناع أو الخداع..). التعاون يمثل الكلفة التي نقبل بها للحصول على الفائدة السميائية المطلوبة. وهكذا نقصي الإيحاءات التفاؤلية للكلمة: حتى في شجار يوجد تعاون. ونتوقف بالتالي عن القول بأننا نكذب أو نقلد رغم قانون النوعية: نكذب بفضل هذا القانون.

التعاون مفهوم يتعالق نسبيا مع التلفظ. وإعادة صياغته بمصطلحات الاقتصاد السيميائي تسمح لنا أن نرى أنه يخص الملفوظ أيضا.

من أجل ذلك، يجب علينا الرجوع إلى مفهوم التشاكل. ولأنه مفهوم مرتبط بمفهوم التكرار فنحن معتادون عليه ولكننا سنعيد صياغته هنا. يمكن أن نربط التشاكل بالملاءمة أو بالاقتصاد السيميائي. كل عنصر من الملفوظ ينخرط بالفعل

في سياق توجده العناصر التي سبقته. فنرى هنا وجود أثر مضاعِف للملاءمة: في ملفوظ تكراري نخفض الكلفة السيميائية للتبادل من خلال الرفع الأقصى لفائدته. المعلومات التي أعطيت من قبل تأتي لتؤدي دور خلفية للمعلومات الجديدة. من خلال الانضمام للأولى تقوم بإنتاج معلومات جديدة وهكذا دواليك. وهكذا يجد الملفوظ انسجامه يتقوى. بالمناسبة نكون قد صححنا تعريف التشاكل في نقطة محددة: مع أنها خاصية الملفوظ فإنها تتوقف على التلفظ، بما أن الشريك هو الذي ينتج الانسجام الدلالي لكي يتحسّن التبادل.

مبدأ التعاون بعد إعادة تحديده يمكن العودة إلى اشتغاله في التبادل. في كل تواصل، نفترض من كل طرف أن يحترم المبدأ. في آخر هذا الفصل، سنرى، ونحن ندرس الدلالات الضمنية بأن هذه القاعدة مشاهدة حتى في العديد من الحالات التي يبدو الإخلال بأحد القوانين مؤديا إلى انقطاع التعاون.

3. المعاني الضمنية

3. 1 المعنى الضمني، نتاج حساب استدلالي

مفهوم المؤولة ومبدأ التعاون يسمحان بإبراز عدد من التبادلات السيميائية لن يكون تصور قاموسي للمنظومة قادرا على شرحها.

لن يكون أمامنا بالفعل أي عائق على سَوْقِ عدد من الملفوظات كأمثلة حيث لا تؤول العلامات حسب القيمة التي يعتقد أنها لها في المنظومة. مثلا، /إنحناءة/ تعتبر عادة حركة تنم عن "الاحترام" يمكن في بعض الظروف أن تؤول كتعبير عن "الإزدراء"، وفي الملفوظ /في نهاية السباق رفع "Les Fords" (الفورديون) الرِّجل/ نلاحظ أن "lesford"/ لا يجب أن تؤول باعتبارها "ذرية رجل الأعمال الشهير: فورد" ولا حتى "السيارات ذات العلامة المعروفة" ولكن باعتبارها تعني "سائقي سيارات العلامة ford" وأن /رفع الرجل/ لا تعني "رفع الرجل" ولكن "تخفيض السرعة"، إشهار ما يمكن أن يرينا /في سيارة فارهم من نموذج Machin عائلة متكونة من الأب والأم والولد والفتاة وجد: كل واحد من هؤلاء المسافرين يتنفس السعادة/، لكننا نعلم جيدا أن عذه الرسالة البصرية لا تريد أن تقص علينا ما تقول

(قصة صغيرة هي: "في يوم من الأيام كان السيد أونتال وزوجته وابنه وابنته وحماته في سيارة Machin وكانوا يستنشقون السعادة"). لا: ما يراد قوله هنا هو:

"أ- مهما يكن المتنقل عبر سيارة Machin – إطار شاب، شنوك عجوز، كليل البصر، متزوج، جامع طوابع- فإنه دائما يتنفس السعادة"؛ و"ب- إذا أردتم معرفة وتنفس السعادة إذن اشتروا سيارة Machin).

في كل واحدة من هذه الحالات، تم الحصول على تأويل بفضل مؤولة وظفت بشكل مستجد من قبل المفسر. سنرى بأن هذا التوظيف قد أصبح ممكنا بفضل استراتيجيات مطورة من طرف الشركاء لتعويض النقائص الظاهرة لمبدأ التعاون.

كل التأويلات المحصل عليها في أمثلتنا – "السائقون المخفضون للسرعة"، "اشتروا السيارة Machin" – هي معان توصف تقليديا بالضمنية. ونسمي معنى ضمنيا كل معنى لا يضم مباشرة إلى دوال الرسالة، ولكنه ظُن وخُمِّن وحسب انطلاقا من المدلولات المضمومة عادة إلى دوال هذه الرسالة. وكما سنراه مع الصورة البلاغية بشكل مفصل، إذا حدث الحساب فالسبب هو أن اللجوء إلى هذه المؤولات الأخيرة لا يعطي إلا تأويلا غير مرض. المعنى الضمني –أي اللجوء إلى مؤولة جديدة- يوظف إذا بهدف الحفاظ على التعاون التواصلي.

كنا نقول بأن المعنى الضمني حسب انطلاقا من المدلولات التي تضم عادة إلى دوال الرسالة. بالفعل، المعاني الضمنية ليست مستقلة: فهي روابط تداولية تقام بين عدة دلالات بحيث إن واحدة منها على الأقل يقال لها صريحة أو موضوعة بينما الدلالة أو الدلالات الأخرى هي الضمنية:

- "الاحترام" موضوع و"الازدراء" محسوب انطلاقا منه.
- "سائقو فورد المخفضون للسرعة طواعية" مستنبط من "رفع (الفورديون) الرِّجل".

هذه المعاني تنتج تارة مباشرة بفضل المنظومة المستعملة التي تتوقعها وتارة بفضل سياق الاستعمال. ولكنها في كل الأحوال لا تحين إلا بفضل تطويعات سياقية متنوعة جدا.

مرة أخرى، إنه من جانب اللسانيات حدثت الدراسة الأعمق لهذا النمط من الدلالة. هذا الاختصاص بين في ملفوظات كثيرة أن التواصل الحقيقي لا يكمن فيما تمت صياغته صراحة ولكن داخل معطيات تبقى ضمنية.

لو أن شخصا قال لي: "هذا مزعج جدا: لقد أعطبت "ma Ferrari" (سيارتي الفيراري) وأنا أخرج البارحة من عند "Caroline de Monaco" (كارولين دو موناكو)"، فهو يخبرني في ما يبدو عن انزعاجه من سيارته ولكنه يخبرني أيضا بطريق التلميح بأنه يملك سيارة (Ferrari) وأنه يخالط النخبة وأنني لست إلا فلاحا. ولعل هذا هو على الخصوص ما أراد هذا المتصنع أن يشير إليه. لو قلت لشخص ما /إنها الثامنة/ فيمكن أن أعني "إنها الثامنة"، "قد تتأخر عن القطار"، "لقد جعت"، "لقد رأيتك بما يكفي"، "إنه وقت تشغيل التلفزة" بل حتى "هل لك أمنية أخيرة لقولها؟" أو "المنتاف ذو الذراع المصنوعة من قرن فوق الصندوق البروتوني".

لكن إذا كانت الدلالات الضمنية قد درست جيدا في اللغة، فلا يوجد أي سبب لحصر المفهوم في الملفوظات اللسانية. كما اقترحت أمثلتنا فإن عددا من التواصلات الحركية أو الإشهارية التي تستخدم الصورة –والصورة فقط– تشتغل على دلالات ضمنية.

في الماضي، في مرحلة حيث ارتفاع أسعار البنزين تجعل من استهلاك ضعيف للوقود حجة قوية لبيع السيارات، ملصقة تمدح نموذجا معينا تعرض شخصا وضع على صدغه مسدس محطة بنزين. كل مار متوسط التعليم يمكنه أن يفهم بأن المشهد يبرز سائقا (لكن لا توجد أية سيارة على الملصقة) وأن هذا السائق كان يائسا من سعر البنزين (لكن لا يوجد أي رقم على الملصقة) لدرجة التفكير في الانتحار (ولكن لا يوجد أي سلاح على الملصقة) وأنه وحده شراء سيارة ذات علامة مميزة س (مشار إليها في الملصقة) يمكنه أن ينقذه. في هذا السياق المحدد /مسدس محطة البنزين/ يحيل في نفس الوقت على "البنزين" وعلى "المسدس" وعلى "الاستهلاك". الإيماء أقيم على أساس من التضمين كما هي حال أغلب العلامات الداخلية.

3. 2 تنميط المعاني الضمنية: المقتضى، المضمر، المعنى البلاغي

الأدب اللساني التقليدي يميز عادة نمطين من الدلالات الضمنية:

- المقتضيات (présupposés) والمضمرات (sous -entendus)

كما سوف نرى، هناك أسباب جيدة لتمييز نمط ثالث من التضمين نسميه المعاني البلاغية.

سنفحص بعد قليل النمطين الأولين من الدلالات اللسانية الضمنية بمقارنتهما بطريقة منهجية تحت المظاهر الآتية:

- العلاقة مع المنظومة والسياق
- السلوك التركيبي
- تدخل أطراف التواصل في إنتاج المعنى الضمني
- علاقة المعنى الضمني بالمعنى الموضوع

سنتناول أيضا صيغ إنتاج هذه المقتضيات والمضمرات، وسنبدأ عرضا للمعنى البلاغي باعتباره النمط الثالث للمعنى الضمني تحت مظاهره الأربعة. لكن الأهمية العملية والنظرية للمعنى البلاغي تستحق تفصيلا مستقلا (فقرة 5). سنتناول أيضا بعض المسائل التي يطرحها توسيع مفهوم المعنى الضمني إلى التواصل غير اللساني.

3. 2. 1 **المقتضى**: ليكن التأكيد التالي: "هنري كف عن الشرب": نلاحظ فيه رابطا بين "الكف عن الشرب" و"الشرب سابقا". فنقول بأن "هنري كف عن الشرب" تقتضي "كان هنري يشرب". وبالمثل، نقول: "وضعت ورودا داخل المزهرية" يقتضي "وضعت أزهارا داخل المزهرية" (اعتبارا لكون الورود نوعا والأزهار جنسا: ووضع النوع يقتضي وضع الجنس)، القول بأن "الدلاي لاما أصلع" يقتضي أنه "يوجد رجل اسمه الدلاي لاما" (هذا المقتضى يسمى مقتضى الوجود). كما نتوقعه ملفوظ واحد يمكن أن يحمل عدة مقتضيات: الجملة: "الوردة

ذات الشنبات، قطي، ذهب" تقتضي في آن معا: "يوجد شيء اسمه وردة ذات شنب"، "وردة ذات شنب هي قط"، "لدي قط"، "لدي حيوان"، "وردة ذات شنب كان هنا". بشكل كموني كل هذه المقتضيات حاضرة ولكنها ليست كلها موظفة في تبادل معطى كما سنرى لاحقا.

أ- سلوك المقتضى

أ. 1 العلاقة مع المنظومة ومع السياق: رابط الاقتضاء مسجل داخل تنظيم المنظومة ذاته. الملفوظ /هنري كف عن الشرب/ الدال على "هنري كف عن الشرب" يقتضي بالضرورة الدلالة "هنري كان يشرب" مهما يكن الشخص الذي يسمى هنري، مهما كانت في الواقع عاداته ومهما كانت الظروف التي قيل فيها الملفوظ ومهما كان المتلفظ. المعاني الضمنية التي تشكلها المقتضيات مرتبطة إذا بالملفوظ ومستقلة عن ظهورها في سياق محدد.

أ. 2 السلوك التركيبي: للتعرف على مقتضى وتمييزه عن القسم الثاني من المعنى الضمني –المضمرات - هناك اختبار تقليدي. إنه اختبار للسلوك التركيبي: نعيد صياغة الملفوظ بطريقة النفي أو الاستفهام والمعنى الضمني يجب أن يقاوم هذه المعالجة. مثلا: نلاحظ بيسر أن المقتضى "هنري كان يشرب" يبقى محفوظا في /هنري لم يكف عن الشرب/ وفي /هل كف هنري عن الشرب؟/ وهما الصياغتان النافية والاستفهامية لـــ /هنري كف عن الشرب/.

أ. 3 تدخل الأطراف: على الصعيد التداولي يجب أن نسجل بأن المتلفظ هو الذي يتحمل مسؤولية المقتضى. من المستحيل أن ندعي أن "القط قد ضاع" وننكر بالتزامن أننا نمتلك قطا، من المستحيل أن نؤكد أن "هنري كف عن الشرب" ونرفض في نفس الوقت مسؤولية أن "هنري كان يشرب". هذه المسؤولية لا شيء فيها يثير الدهشة بما أن المتلفظ يوظف منظومة سجلت فيها المقتضيات.

أ. 4 العلاقة بالموضوع: بالمناسبة يجب أن نسجل أخيرا ما يبدو وكأنه بديهي ولكن ستكون له أهميته لاحقا: بأن المقتضى يترك الموضوع سالما. بعبارة أخرى، إنه متوافق مع الموضوع وعلى الخصوص لا يتناقض معه. حتى وإن كان

هدف محدثي عن الفيراري هو ازدرائي واحتقاري من خلال مغامراته من طراز باريماتش فإنه لا يبقى أقل من أن مقتضياته هي منسجمة تماما مع قصته عن السيارة المخدوشة. مرة أخرى، هذا الانسجام ليس غريبا لأنه هو السائد بين مختلف وحدات المنظومة.

ب. إنتاج المقتضى

هناك العديد من التقنيات لإنتاج المقتضى اللساني. وليس هنا مكان تفصيلها. ولكننا نفهم مباشرة في الأمثلة التالية بأن آليات الإنتاج تختلف بشكل محسوس: "لقد أطفأ النور" (المقتضى: "النور كان مشتعلا")، "لقد أعطبت سيارتي الفيراري" (المقتضى: "المتلفظ لديه فيراري")، "وضعت بصلا أحمر في القفة" (المقتضى: "وضعت خضرا داخل القفة").. يجب في كل الأحوال أن نميز صيغة إنتاج المقتضى وتحيين المقتضى. كما رأينا نفس الملفوظ يحمل كمونيا عددا كبيرا من المقتضيات ("وضعت بصلا"، "وضعت خضرا"، "وضعت بصيلات"، "وضعت أشياء حمرا"..) ولكنها كلها لا تتدخل بالضرورة في التبادل. هذا التمييز بين الإنتاج والتحيين لا يتم فعله عادة ولكنه مهم تداوليا.

3. 2. 2 المضمرات: ليكن شخص يصرح لزوجته /أنت متجملة جيدا هذا الصباح/. حسب هذا الرجل وحسب المرأة وحسب النبرة وحسب التجميل فإن بداية هذا الحوار يمكن جدا أن تتفرق إلى عدة اتجاهات مختلفة. الجواب يمكن أن يكون مثلا: "شكرا على المجاملة" (جواب يوظف التضمين: لا يتم الشكر على الوصف). ولكن يمكن أيضا أن يكون: "كيف هذا؟ والأيام الأخرى هل كنت بشعة هاه هذا هي الحال؟". في الحالة الثانية لم تكتف الزوجة بـــ" أنت متجملة جيدا هذا الصباح" ولكنها رأت فيها دلالة أخرى ضمنية. شيء مثل "الصباحات الأخرى كنت تتجملين لكن بطريقة لم تكن جيدة جيدة". لو قلت "هنري لا يكره السيجارة" فإن هذا يمكن جدا أن يدل على أن هنري مدخن متجذر في الزمن. الدلالات الثانية من هذا الجنس تسمى المضمرات.

أ. سلوك المضمر

أ.1 العلاقة مع المنظومة ومع السياق: المضمرات ليست مشفرة داخل المكونات المعجمية والتركيبية. إنها متوقفة على السياق وبالتالي فهب مرتبطة بالتلفظ. بعبارة أخرى، يجب أن تجتمع بعض الشروط السياقية – نبرة خاصة، حركة، غمزة عين، تنحنح أو حك حلق- لتحيين المضمرات. ربما كان تردد خفيف من الزوج هو الذي ولد لدى المتلقي الشكوك بخصوص "لقد تجملت بشكل جيد اليوم" أو ربما كان مزاجها السيء في تلك اللحظة أو طابعها المتشكك إلى حد الانفصام..

أ.2 السلوك التركيبي: المضمرات لا تقاوم وجوبا النفي والاستفهام. السؤال /هل تجملت جيدا هذا الصباح؟/ يمكن أن يكون مليئا بالالتماس وإذا تضمنت مضمرا فمن المرجح جدا أن يكون مختلفا عن السابق (هذا المعنى المضمر يكون مثلا: "أنت أقل تجميلا هذا الصباح من الأيام السابقة: تأكدي بنفسك"). ويجب أن تكون الزوجة منفصمة بحدة شديدة لتستنبط من العبارة المنفية /أنت لست متجملة بشكل جيد هذا الصباح/ المعنى الضمني أعلاه ("أنت لا تتجملين بشكل جيد في الأيام السابقة أيضا"). السؤال /كلود فرانسوا هل هو عبقري؟/ لا تحمل بالضرورة دلالة "إنه غبي"، ولا يوجد بتاتا معنى مضمر في /كلود فرانسوا ليس عبقريا/.

أ. 3 تدخل الأطراف: على الصعيد التداولي، المتلقي هو الذي يتحمل مسؤولية المعنى المضمر. المتلفظ يمكنه تماما رفض المسؤولية. لو أن الزوجة انفجرت غاضبة "والأيام الأخرى، كنت بشعة؟" ولم يرد الزوج إزعاجا فإنه يمكنه الاحتماء بحرفية ملفوظاته. لو أنني صادفت أحد المعجبين بكلود فرانسوا وغضب من سخريتي وأنني لم أرد إحزانه يمكنني تماما أن أظهر خبثي من خلال البيان بأنه هو الذي يرى للأسف سخرية في قولي الذي هو جدي تماما.

أ. 4 العلاقة مع الموضوع: بالنسبة للموضوع، للمضمر سلوك محايد: يمكنه أن يتركه سالما مثل المقتضى أوالدخول في تناقض معه كما يفعله المعنى البلاغي. من جهة: "هنري مدخن راسخ" تتلاءم تماما مع "هنري لا يكره السيجارة": من

يستطيع الكثير يستطيع القليل. لكن من جهة ثانية، "كلود فرانسوا أبله" تخل بداهة في تناقض مع "كلود فرانسوا عبقري".

ب. إنتاج المضمر

آليات إنتاج المضمر أكثر تنوعا من حالة المقتضى واللسانيات تبقى غير قادرة على وصفها وهي باقية في حقلها الخاص بها. ولكنها تستطيع ذلك في إطار سيميائي موسع. بالفعل، أغلب التقنيات المنتجة للمضمرات ليست لها خصوصية لسانية. لنعد من أجل التوضيح حالة السخرية. السخرية تعتمد كما رأينا على التناقض بين ملفوظين (في مثالنا "كلود فرانسوا عبقري" و"كلود فرانسوا أبله") وبالتالي على تلفظ مزدوج. كيف نتج هذا الأخير؟

إحدى التقنيات الأكثر أهمية هي اللجوء إلى المعرفة المشتركة. إذا استطعنا وصف الملفوظ /كلود فرانسوا عبقري / بأنه سخرية فذلك لأن لدي رأيا –ليس جيدا– عن ذكاء كلود فرانسوا وبأن ملفوظي يدخل في تناقض مع هذا الرأي (مخترقا بذلك قانون النوعية). لكن هذا غير كاف لتحدث السخرية: يمكن ألا يكون غير الكذب. يجب أن يكون المخاطَب على معرفة برأيي أو أن هذا الرأي على الأقل محتمل في نظره. بهذا الشرط فقط يستطيع كشف السخرية وبالتالي ينسب إلي تلفظا مزدوجا. إلا أن رأيي في كلود فرانسوا ومعرفة القريبين مني به ليست في ذاتها ظواهر لسانية. أخذنا أيضا كمثال لوضعية السخرية وجود صور لماو تسي تونج – مرسومة من قبل آندي وارهول– في قاعة الجامعين الأغنياء. لا توجد سخرية هنا إلا في الحالة التي نعرف فيها في آن معا المواقف السياسية والاجتماعية التي يمثلها ماو وتلك التي يمثلها الجامعون للصور.

تقنية أخرى لإنتاج المضمر هي اللجوء إلى الخطابات متعددة المنظومات. هنا أيضا، يوجد تلفظ مزدوج، الأول في منظومة أ والثاني في منظومة ب. يمكنني أن أتلفظ لسانيا (منظومة أ) /كلود فرانسوا عبقري/ وبالتزامن أقوم بـــ/غمزة عين/ (منظومة ب). من أجل إحداث أثر السخرية يمكننا أيضا اللجوء إلى عدة منظومات: حركة، غمزة، تغيير النغمة، تنقيط (علامة تعجب، تم حتى اقتراح "نقطة سخرية").

المثال الأخير يسمح لنا أن نسجل بالمناسبة أن استخدام السمات (منظومة ب) المؤكدة أكثر فأكثر يؤدي إلى أن يكون التضمين أقل فأقل إضمارا. المضمر يقع دائما في منطقة وسيطة بين الوجود الأكثر تأكيدا بالسمات (التي تذهب الطابع التضميني للدلالة) والغياب الكلي للسمات (التي تذهب كلية كل دلالة ضمنية).

3. 2. 3 المعنى البلاغي: الظواهر التي نصفها هنا هي تلك التي تعينها البلاغة القديمة تحت اسم المجازات: في سياق قصيدة لـــ "سان بول رو" /mamelle de cristal/ (ثدي من بلّور) تحيل على "carafe" (قنينة). هذا الصنف من المعاني الضمنية كان في الغالب يختلط مع المضمرات. وسنرى بأن هناك مجال لاعتباره صنفا مستقلا: بالفعل، في بعض النقاط، تتصرف المعاني البلاغية مثل المضمرات وفي نقاط أخرى تتصرف مثل المقتضيات.

لا نقوم هنا بدراسة شاملة لهذه المعاني البلاغية. بالفعل، إن أهميتها تصل درجة أننا نجدها في الفقرة 6 ضمن إطار آخر: هو **البلاغة**. وهناك على الخصوص سنتناول تقنيات إنتاجها وفي نفس الوقت سنعمق المضوعات التي نشير إليها هنا. همنا الآن هو بالفعل موضعة المعنى البلاغي بالنسبة للمضمر.

أ. العلاقة مع المنظومة ومع السياق: الرابط الدلالي بين المعنى الموضوع والمعنى البلاغي ليس مسجلا في تنظيم المنظومة ذاته. /mamelle/ (ثدي) تدل عادة على "mamelle". لكي يمكن الملفوظ أن يحيل على "carafe" (قنينة) يجب أن تتم تطويعات سياقية سنعود إليها لاحقا. في هذه النقطة، تتصرف الصورة البلاغية إذا مثل المعنى المضمر وتقابل المعنى المقتضى.

ب. السلوك التركيبي: المجاز – وهو الاسم الذي نعطيع للصورة الدلالية- يظهر نفس الخصائص التركيبية التي للمقتضى: فهو يقاوم الاستفهام والنفي مثله. لنرى هذا بالفصيل مع النفي:

على عكس ما هو شائع فإن القضايا البلاغية لا تتحدد بخطئها. يمكننا جدا إدخال النفي في المثال قاعدي /آكيل هو أسد/ مما يعطي /آكيل ليس هو أسد/. هذا

النفي يلغي التناقض ويجعل الملفوظ صحيحا بما يقارب تحصيل الحاصل. وهي الوضعية ذاتها التي للحكمة المشهورة /لا يوجد شخص يكون جزيرة/ (nul homme n'est une ile). هذه الملفوظات الصحيحة تبقى مع ذلك بلاغية باستخدام مبدأ التعاون. بالفعل، إذا كان محدثي يجتهد في التأكيد لي بأن شخصا ليس جزيرة أو أنه ليس حيوانا فإن ذلك يعني إمكانية أن يكون كذلك. فالملفوظ يتوقع جدا إمكانية وصف الكيان إنسان بالجزرية أو الحيوانية. وما يصلح للنفي يصلح أيضا للاستفهام: المعنى البلاغي يبقى في /هل الإنسان جزيرة؟/ أو في /هل آكيل أسد؟/.

ج. تدخل الأطراف: بينما تقع مسؤولية المعنى الضمني في المقتضى كليا على عاتق المتكلم فإنها تؤول حصريا إلى المخاطَب في المضمر: فالمتلفظ يمكنه دائما التنصل والاختباء وراء المعنى الظاهري لملفوظه.

في حالة المجاز يمكننا الحديث عن مسؤولية مشتركة. كما سنراه تفصيلا، فإن المتلفظ يثير لدى مخاطبه المسعى المسمى القراءة البلاغية: فهو ينتج بالفعل ملفوظا يتمظهر فيه انزياح بالنسبة لما تسمح المنظومة بتوقعه: فالجمع بين /mamelle/ و/cristal/ (ثدي، بلّور) أو بين /homme/ و/Île/ (إنسان، جزيرة) يطلق مسارا للتأويل لا يمكننا أن ندعي فيه الاكتفاء بـــ "mamelle" أو "Île ". لا يمكن المتلفظ إذن أن يختفي وراء الموضوع. ولكن مخاطَبه – وهو ما سنراه لاحقا أيضا– هو الذي يقود هذا المسعى التأويلي بطريقة شخصية تماما. فالمسؤولية عن المعنى الضمني هي إذن مشتركة بين الأطراف.

د. العلاقة مع الموضوع: في هذه النقطة يقابل المعنى البلاغي في آن معا المضمر والمقتضى: فهو لا يعتبر بالضرورة دلالة الموضوع. ووفق دقة الكلمات فإن الموصوف لا يمكنه أن يكون في آن معا carafe (قنينة) وmamelle (ثدي)، ويكون humain (بشري) وlion (أسد). كما سنرى، فإن المعنى البلاغي يوجد عدم ملاءمة في الملفوظ، عدم ملاءمة لا يُصحّح فقط كما نفعل في الخطأ.

3. 2. 4 **تركيب:** يمكن للملاحظات السابقة أن تجمع في اللوحة الآتية:

	مقتضى	مضمر	معنى بلاغي
1. حرية بالنسبة للسياق	نعم	لا	لا
2. مقاومة النفي والاستفهام	نعم	لا	نعم
3. إمكانية التخفي	لا	نعم	لا
4. احترام الموضوع	نعم	نعم/لا	لا

اللوحة 14: تنميط المعاني الضمنية

3. 3 امتداد مفهوم المعنى الضمني

كما تقترحه الأمثلة الأولى التي استخدمناها -حركة تقدير تحيل في الواقع على الازدراء، مصلقة تدعونا إلى الحصول على سيارة- فإن مفهوم المعنى الضمني صالح خارج الملفوظات اللسانية. لكن بالطبع، بعض الملاحظات التي صغناها لا يمكن تطبيقها بشكل كوني. وهكذا فإن مفاهيم النفي والاستفهام لا توجد في الأيقونة البصرية أو في الموسيقى.

فلا يمكننا إذا استخدامها للتمييز بين المقتضيات والمضمرات والمجازات المحتملة في كل المنظومات.

لكن ورغم أن السيميائية لم تنشغل حتى الآن على الخصوص بها، فإن مثل هذه التمييزات لها دون شك ما يعادلها في المنظومات المختلفة ويمكننا دراستها فيها شرط مراعاة خصوصيات كل واحدة منها. وهذه مسألة سنعالجها بشكل مفصل في الفصل التاسع حيث سيطبق مفهوم المعنى البلاغي على الأيقونة البصري. كما أن التضمينات اللسانية ربما لم تتم دراستها كلها بعد.

مثلا، اللسانيات لا تعترف بأنها تنفتح على مقتضيات إلا بالروابط الدلالية من نمط ∑ (التصورية): مثلا الرابط الاشتمالي الموجود بين "الوردة" و"الزهرة". وتوجد مع ذلك علاقات قريبة من الاقتضاء قابلة أيضا بإنتاج المعاني الضمنية،

رغم أن لها سلوكا تركيبيا مختلفا. إنها العلاقات التي تشكل التنظيمات من نمط ∏: مثلا تلك التي نشاهدها بين "قفل" و"مفتاح" وبين "جذع" و"رأس". هذه العلاقات ∏ يمكن أن نعثر عليها مثل العلاقات ∑ داخل السيميائيات غير اللسانية. إنها أمثلة عن العلاقة ∏ تلك التي نشاهدها في حالة النموذج - الأصل سواء وجدناها في اللغة أو في الأيقونة البصرية. مثلا، العلاقة بين "طائر" و"أجنحة": لو أن "غرابا" هو نموذج- أصل لـ "طائر" فلأنه بالإمكان التأكد من امتلاكه "أجنحة". هذه العلاقات ∏ يمكنها هي أيضا كما قلنا أن تنتج معاني ضمنية: هناك بالفعل حالات يكون فيها التلفظ – لسانيا أو سخرية- بـ "مفتاح" يسمح بتعيين "قفل". إن مثل هذه العلاقات هو الذي يسمح للملصقة التي وصفناها أعلاه بالاشتغال: "مسدس محطة البنزين" يقتضي جيدا "محطة بنزين" و"المحطة" تقتضي "الوقود".

4. البلاغة: نظرة تاريخية

4. 1 البلاغة القديمة

4. 1. 1 عرض: ولدت البلاغة في العالم الهيليني في القرن الخامس قبل الميلاد. لقد تعلق الأمر بداية بفن قضائي حصريا. فشكل معين من الدمقرطة انفتح بالفعل على نمط جديد من تسيير نزاعات المصالح، فالنزاع لم يكن إلا حالة خاصة من التقابل السيميائي.

هذه النزاعات كان يجب منذئذ أن تعالج أمام هيئة معترف بشرعيتها من قبل الجميع وليس مباشرة بين الأشخاص المعنيين بهذه النزاعات. فالقوة البدنية التي تسود في المواجهة وجها لوجه، وجب أن تعوض بالقوة السيميائية: من يتحكم في العلامات – هنا تلك التي تتنقل من خلال الكلام- يمكنه أن يحوز على تأييد المجموعة أو من يمثلونها. الكلام إذا يمثل المسار الوسيط لعناصر النزاع.

البلاغة البدائية كانت إذا ممارسة قضائية. لكن بعدين آخرين لهذه التقنية لم يتأخرا في إكمال الأولى: الفلسفي والأدبي. وبذلك أصبحت البلاغة جسما واسعا ومختلطا لفن يوضع بين الجدل – علم الاستدلال أو مجموعة وسائل مستخدمة في

الحديث بغرض البرهنة أو النقض – والنحو – علم اللغة أو مجموعة القواعد التي يجب اتّباعها لممارسة لغة ما. موضوع هذا الفن هو *الخطاب*. حذار: فالكلمة لا تدل بالضرورة على نمو فن الخطابة. سيميائيا، نقول بأن الخطابات هي ملفوظات أو مجموعات من الخطابات يتم تناولها مع عملية تلفظها، فالكلمة لا تنطبق إذن على فن الخطابة فقط: بل تستهدف أيضا شعارا وإعلانا إشهاريا وشريطا تلفزيونيا وصرخة ما الخ..

منذ الأصول، كان لهذا الفن مظهر تطبيقي وآخر تأملي. من ناحية، كان يجب عليها أن تتشكل في مجموعة من الوصفات تسمح مثلا بالحصول على موافقة المستمع. ولكن منذ الباكر تم الانتباه إلى أن هذه القناعة تعتمد على مفهوم مثل الاحتمال وكان يجب طرح السؤال عن وضع هذا المفهوم المختلف عن الحقيقة.

نقتطع من هذا الجسم الواسع من الاختصاص بعض التمييزات التي بقيت مشهورة مثل الأنماط الثلاثة للخطاب وتمييزات الأربع (أو الخمس) محطات للخطاب.

4. 1. 2 التفريعات الخمسة للبلاغة: ميزت البلاغة القديمة أربع (أو خمس) مراحل في إنتاج خطاب ما. كل واحدة من المراحل – المعروفة بأسمائها اللاتينية– تفترض إقامة اختصاصات مختلفة. بشكل تشكل معه الفروع الكبرى للبلاغة.

المرحلة الأولى: الابتكار: إنها مرحلة البحث عن الحجج أو البراهين. بالفعل، الكلمة اللاتينية (inventio) لا ينبغي ترجمتها بـــ (invention): فهي تعني بالأحرى فعل الاكتشاف أو الإيجاد. وقد تولدت عن هذا الفرع البلاغي نظرية "المواضع الحجاجية" أو "المواضع المشتركة" أو "موضوعات الكلام": تعريفات، البحث عن المقدمات وعن النتائج وعن المقابلات الخ.

المرحلة الثانية: الترتيب: يتعلق الامر الآن بتنظيم الحجج بعضها بالنسبة إلى بعض مثلا بتتبع قواعد ذات طبيعة متنوعة: قواعد منطقية (الخاص قبل العام أو العكس)، قواعد نفسية (عندما يعود تلميذ إلى البيت مع كشف سيء للنقاط كيف سيعرضه على والديه؟ هل يبدأ بالأفضل أو العكس؟ هذا يتوقف على طبع الوالد الذي يعرض عليه الكشف.. وأيهما يستهدف؟)، قواعد اجتماعية. تفريعات الترتيب

ولدت فكرة أن خطابا يتبنين في أجزاء مختلفة: الحض، الاقتراح، التقسيم، السرد، التأكيد، النقض، الخاتمة.

المرحلة الثالثة: التعبير: الحجج يجب الآن أن تعرض في أشكال: أي كلمات يتم اختيارها؟ أي أسلوب يتم اعتماده؟ فبالتعبير يتعلق ما يسمى عادة صور الأسلوب. لكن التعبير لا يتوقف عند هذا الحد، فسيميائيا نقول بأنه يتحمل دراسة الأساليب والإيحاءات. بالفعل، إنه يتمثل في الاختيار بين مختلف الدوال الممكنة. مثلا، للتدليل على أن مخاطَبنا لا يبدو أن لديه الفكر هشا جدا نستطيع القول: "حسنا سأعيد توضيحاتي.." تماما مثل: "هل أنت مسدود تماما أم ماذا؟" (être bouché à l'émeri). الأثر التداولي للصياغتين سيكون بالتأكيد مختلفا.

المرحلة الرابعة: العمل: لحد الآن يبقى الخطاب افتراضا. يتعلق الأمر الآن بتحيينه. العمل هو إذا الإنجاز ذاته للملفوظ أمام متلقيه: صوت، حركة، هيئة تتضافر لتحقيق فعالية الرسالة الشفوية.

النظريات القديمة تهيء مكانا لفرع خامس من البلاغة متقدم زمنيا على العمل إنه: الذاكرة: في مجتمع تهيمن عليه الشفوية كانت الذاكرة أساسية بشكل برزت معه تقنيات لتقوية الذاكرة لم تفقد مشروعيتها إلا بعد ظهور الطباعة.

يمكننا بسهولة تطبيق هذه التصنيفات على إنتاجات معاصرة. وهكذا، فإن تصميم حملة إشهارية يشكل جيدا خطابا بالمعنى البلاغي. لنأخذ مثلا ترقية المنتجات المجمدة:

الابتكار: ما هي الحجج التي نختار لترقية المنتوج؟ يمكن أن أؤكد على السهولة أو سرعة الإعداد – وهو ما تقوم خاصة الإشهارات عن المجمدات– ولكن أيضا عن الطزاجة وذوق المنتوج.

الترتيب: هل نذهب إلى إبراز أم إلى تسمية المنتوج في المقام الأول ثم تفصيل مختلف خصائصه؟ هل نذهب أولا إلى بيان بعض آثار المنتوج (سعادة من يستهلكه مثلا) لتسمية المسؤول عن هذه الآثار بعد ذلك؟

التعبير: ما هي الكلمات المناسبة التي توضع فيها الحجج كأشكال لها؟ هل سنختار خطابا تقنيا مفزعا أم على العكس سنستدعي كلمات من الحياة الحميمية اليومية؟ وأية أصوات وما هي الصور التي تأتي لتعضيد الكلمات؟

العمل: في أي ساعة من الاستماع تجد هذه المتتالية موقعها؟

بهذه التمييزات نحن في المظهر التطبيقي من البلاغة. لكن كل فرع منها استطاع أن يولد تفكيرا نظريا. وهكذا فإن نظرية الصور البلاغية التي يقوم عليها جزء من التعبير تنتمي بشكل قانوني إلى السيميائية لأنها تدرس الطريقة التي يمكن للمعنى أن يعبر بها بشكل ضمني. نفس الملاحظة بخصوص العمل. إنها تصادر على نظرية للوضعيات السياقية. وهكذا وكما رأينا مع مثال كلود فرانسوا فإن السخرية ليست ممكنة إلا بين أطراف قادرة على تحديد المواقف والتمثيلات البانية لموسوعاتهم.

ندين أيضا للتفكير القديم بتنميط الرسائل القائم على معايير في آن معا: شكلية وموضوعاتية وتداولية: إنها نظرية الخطابات الثلاثة أو الأجناس الثلاثة.

4. 1. 3 الأجناس الثلاثة: تتميز كل واحد هذه الخطابات الثلاث بالفعل بـــ:

- نمط عمل اجتماعي
- مقياس نجاح أو ملاءمة لهذا العمل
- تفضيل لأفق أو وجهة زمنية معينة
- تفضيل تقنية خطابية معينة

نفهم أن هذا التنميط يكون ثلاثيا: فليست هناك إمكانية إلا لثلاثة أزمنة ممكنة.

* الخطاب القضائي يستهدف أعمال الاتهام والدفاع. وطابعه هو المحتمل (من المحتمل أن س ارتكب هذه الجريمة: لقد شوهد أمام الجثة وقد وجد دم الضحية على سرواله، ليس محتملا أنني غششت في الامتحان لأنني لم أكن موجودا). هذا الخطاب يتعالق بالضرورة مع أعمال من الماضي: اتهام ودفاع لا

معنى لهما إلا بالنسبة لوقائع يجب أن يتأسس وجودهما. وهكذا فإن الخطاب القضائي يقوم بالوضع في أشكال أي سمياة الماضي. أما فيما يخص الآلية الأساسية لهذا النمط من الخطاب فهي: القياس الإضماري وهو اسم يعين قياسا غير تام. برهان عقلاني ينعقد بالفعل دائما من خلال استدلال من نمط قياسي:

من قام بالفعل ع هو الذي كانت له مصلحة في هذا الفعل

وبما أن س له هذه المصلحة

إذن س قام بـــ ع.

* الخطاب التشاوري يستهدف ما يسمى بلطف الحض، بعبارة أخرى يستهدف الدفع إلى الفعل (فهو نزوعي كما نقول اليوم. طابعه هو الفائدة: فإذا عملنا فإن ذلك يتم بناء على مصلحة ما. يتعلق بالضرورة بالمستقبل: العمل لايكون إلا لاحقا على الحض. وهو يفضل المثال: لا يمكننا الاندفاع إلى العمل إلا من خلال تمثل تمظهرات مخصوصة للمصلحة المستهدفة.

* الخطاب الاحتفالي يستهدف المدح أو الهجاء (=النقد). مقياسها هو الجميل. ويتعلق زمنيا بالحاضر. وآليته الرئيسية هي التضخيم (أو الإسهاب).

نمط الخطاب	الفعل الاجتماعي	مقياس الملاءمة	التقنية الخطابية	الزمنية
القضائي	الاهام/ الدفاع	المحتمل	القياس الإضماري	الماضي
التشاوري	العمل	المصلحة	المثال	المستقبل
الاحتفالي	المدح/ النقد	الجميل	التضخيم	الحاضر

اللوحة 15: تنميط الخطابات في البلاغة القديمة

مع نظرية الأجناس الثلاثة نكون إزاء المظهر النظري للبلاغة.

هذا الترتيب من أوائل المحاولات لإقامة تنميط تداولي للوظائف السيميائية، إنه ينفتح على جنين للسيميائية الاجتماعية.

سيكون من المفيد تتبعه دون قصر مقولاته أو أصنافه على خطابات فخمة (مثل الدعاء الجنائزي بالنسبة للاحتفالي، الخطاب السياسي بالنسبة للتشاوري، الاتهام أو المرافعة بالنسبة للقضائي) ولكن بالتفكير في إمكانية تطبيقه على تبادلات متنوعة، وخاصة المعاصرة منها: إنكارات الطفل وهو يحاول أن يبرهن لأمه بأنه لم يكسر مزهرية قاعة الاستقبال تنتمي للجنس القضائي، الإشهار التجاري وخطاب الثعبان في "التكوين" ("كلوا من الفاكهة وستكونون مثل الآلهة") هما عينتان جميلتان للخطابات التشاورية، كما أن نقد الفن أو الروك وأيضا صراخات المشجعين توضح جيدا الجنس الاحتفالي.

4. 2 تطور ونهضة البلاغة

4. 2. 1 تطور البلاغة: من خلال هذا المسح للبلاغة، يتبين أنها تغطي مجمل الرسائل الاجتماعية. إنها لا توظف خصوصا انشغالات جمالية، لكن التفكير القديم تناول بالإضافة إلى ذلك وجود شعرية تشتغل داخل عالم الخيال.

اختصاص البلاغة لم يتم الاستغناء عنه طوال التاريخ. لكن حسب الحقب، كانت لها أوضاع مختلفة. من خلال رسم تطورها يمكن القول أنها تراوحت دائما بين تصور اجتماعي وتصور شكلاني وأنها انتهت إلى الموت قبل أن تنبعث من جديد بصورة مثيرة في القرن 20.

التأرجح بين التصورين الاجتماعي والشكلاني: في المراحل وتحت الأنظمة ذات الديمقراطية النسبية، عاشت البلاغة كفن حجاجي. بالفعل، وحده عالم مرجعي حيث تسود التعددية يسمح بالنقاش وإذا بفن لتسيير الاختلافات والتناقضات التي يتم التعبير عنها داخله. في المراحل الأقل ديمقراطية انحسرت البلاغة إلى درجة لم تعد فيها إلا تمرينات شكلية خالصة. فاختزلت في دراسة التزيينات المنتمية للتعبير. التأرجح بين التصور الاجتماعي والشكلاني هو أيضا تأرجح بين تصور واسع وتصور ضيق للبلاغة.

تدريجيا، ماتت البلاغة. ولكن ليس موتا معيبا أو ذليلا: يمكننا بالفعل أن نقول بأنها ماتت من التحقق والتطبيق. كل جزء من البناء الضخم الذي كانت تشكله

وجب بالفعل أن يستقل في مجال الاختصاصات النظرية كما في الاختصاصات التطبيقية. مثلا، من جهة تدقيقات وتنقيحات آليات البرهان انتهت إلى منطق لم يتوقف عن التشكلن. ومن جهة أخرى، جمهرة من التطبيقات الاجتماعية استعادت من منظور استخدامي جزءا من الميراث المنطقي القديم. يمكن أن نفكر في نشاطات مختلفة مثل التسويق أو المريبة جدا "البرمجة العصبية اللغوية".

في المرحلة المعاصرة، احتفظت البلاغة بوضعها الغامض. لكن إضافة إلى ذلك وأمام الاختصاصات الجديدة ضيعت أيضا جوهرها. هذا يفسر في آن معا هيمنتها المسلم بها على التعليم وانخفاض قدرها الفكري.

نهضة البلاغة تم الترحيب بها منذ ستينات القرن 20. لكن هذه البلاغة الجديدة تحمل أثر توجهين حددا أعلاه. فلدينا إذن بلاغتان جديدتان اثنتان. والتقابل بينهما يمكن تناوله من ثلاثة منظورات:

- حسب الموضوعات التي تنشغلان بها
- وحسب مفاهيمهما المركزية
- وحسب أوضاعهما الابستمولوجية

4. 2. 2 الحجاج والصور: البلاغتان الجديدتان

* الموضوع أولا:

- البلاغة الجديدة الأولى تختص بدراسة آليات الخطاب الاجتماعي العام وبفعاليته التطبيقية. كما نرى، فإنها تتداخل بشكل واسع مع التداولية. بما أنها ولدت عند فلاسفة القانون، فإنها استهدفت احتلال الميدان الذي ترك حرا من طرف المنطق الذي تشكلن لدرجة فقد معها شيئا فشيئا علاقته مع الواقع التطبيقي.

حين يراد الإقناع فإن الأمر لا يتعلق فقط بالاستنتاج والحساب ولكن أيضا بالحجاج. حقول تطبيق البلاغة الجديدة الأولى كانت إذا في البدء الدعاية السياسية أو التجارية، والمناقشات أو المجادلات القانونية وأيضا الحوار الفلسفي.

- البلاغة الجديدة الثانية تطورت عند اللسانيين الذين دفعوا إلى ذلك بالبحث عن البنيات اللسانية التي تكون خاصة بالأدب. هذا البحث ولد اختصاصا سمي الشعرية. وهذه الشعرية وجدت في طريقها مفاهيم تبلورت في إطار البلاغة القديمة مثل مفهوم الصورة. وحينئذ عادة ما عرضت هذه البلاغة الجديدة الثانية كـ "بلاغة ضيقة": ضيقة بالمقارنة مع البلاغة القديمة والبلاغة الجديدة الأولى بما أنها تبدو منشغلة فقط بوقائع التعبير، بينما الأولى تطمح إلى استعادة كل الميراث القديم وتبرز إذا وكأنها أعم.

في البلاغة الجديدة الأولى، المفاهيم المركزية هي: الرسوم أو المسارات العامة للحجاج. وفي الثانية هي الصور وخاصة الصور الدلالية (المجازات).

يمكننا أخيرا مقابلة البلاغتين الجديدتين من خلال النظر إلى الوضع الابستمولوجي كمعيار للتمييز بينهما: فالأولى ذات التوجه الاجتماعي تشتغل على الموضوعات المشتركة، فهي تهتم إذن بالمتماهي وتبعد من مجال اهتمامها ما اشتهر باستثنائيته وتفرده.

أما الثانية فتهتم بما يبدو استثنائيا. فالأدب هو بالفعل مجال القطائع. والصورة تتحدد عادة كانزياح بالنسبة للطريقة المعتبرة عادية في التعبير، فإذا استبعدت هذه البلاغة الجديدة الثانية شيئا فهو الساذج.

ومع أنهما مختلفتان فإن هاتين البلاغتين اللتين يمكن أن نسميهما بلاغة الحجاج وبلاغة الصور بينهما عدد لا بأس به من نقاط اللقاء. الأولى تأتي من ميراثهما، لكن بعض هذه النقاط تميز أختي البلاغة القديمة.

بداية، فإن كليهما اختصاص يدرس الخطاب وإذا وقائع الكلام. في الحالة التي يتناولان فيها الملفوظ فإن ذلك بغية تلمس آثار التلفظ. فهما إذا لا تنفصلان عن المقاربة التداولية.

ثانيا، بما أنهما اختصاصان تداوليان فإن لهما أساسا جوهريا هو مبدأ التعاون. ستكون لدينا المناسبة لتفصيله بالنسبة لبلاغة الصور. لكن هذا المفهوم مركزي أيضا بالنسبة لبلاغة الحجاج. لكي يكون هناك حجاج، يجب توفر شرطين:

-يجب وجود نزاع

-ألا يبدو هذا النزاع وكأنه غير قابل للتجاوز لدرجة يرفض معها التفاعل.

هذه البلاغة يمكن إذا أن تتحدد كتفاوض على المسافة التي تفصل الشركاء وإذا تبدو كتعاون بالمعنى المفارقي الذي أعطيناه للكلمة أعلاه.

ثالثا، البلاغتان الجديدتان وضعتا كلاهما في مركز اهتمامهما التقنيات الوسيطة. الحجاج يتمثل دائما في إعادة التفاوض بشأن تقابل حيث توجد المفردات في آن معا منفصلة ومتصلة. فلا يوجد بالفعل تبادل إلا في حالة وجود في آن معا لمسافة وقرب بين الأطراف. التماهي المطلق يقضي على كل حاجة للتواصل وهذا الأخير غير ممكن في حالة التغاير المطلق. أن نحاجج هو أن نعيد تهيئة هذا التقابل وإذا اللجوء إلى وساطة. رأينا في الفصل الرابع (فقرة 7) بأن الحجاج لم يكن سوى نوع خاص من الوساطة الخطابية. أما بالنسبة للصورة فتتمثل كما سوف نرى بالتفصيل لاحقا في الجمع الجدلي بين معنيين مختلفين إذا التوسط بينهما.

رابعا، البلاغتان الجديدتان تتأسسان على وجود تنويعات سيميائية وتستمدان فعاليتهما من الترابطات الموجودة بين توزيع هذه التنويعات ومختلف التنضيدات الاجتماعية وهي الظواهر التي درسناها في الفصل السابع.

وأخيرا، إنهما تقابلان كلتاهما البلاغة القديمة بالشكل الذي تتقابل به التقنية مع العلم. لنفصل هذه المقابلة في ثلاث نقاط:

بداية: البلاغة القديمة كانت أساسا اختبارية وتجريبية، مما أدى بها إلى تقسيمات تعسر على الفهم سخر منها – من "synchise" (فقدان التتابع) إلى "anandapodoton" (تقديم وتأخير مع لبس المعنى).

البلاغة المعاصرة تهدف إلى تحليل وقائع الكلام والخطاب بعديا واستخراج القواعد العامة لإنتاج هذه الوقائع. وتستبدل بالتعداد بلورة نماذج تبرز عمومية الظاهرة المتناولة، فهم الترتيب أصبح تابعا.

ثانيا: البلاغة القديمة تشكل مجموعة من القواعد المعيارية بينما الجديدة لا تنوي إعطاء وسائل لإنتاج الملفوظات المحققة ولكن تلك التي تعين على وصف الملفوظات مهما تكن نوعيتها.

ثالثا: البلاغة القديمة تتموضع في جانب الإنتاج المقصدي للآثار. البلاغة الجديدة تخفض من قيمة المقصدية – أو على الأقل تعيد موضعتها في مصف عامل بسيط في الكفاءة التداولية، إنها تتموقع في جانب التلقي والهرمنوطيقا.

5. الصورة البلاغية

5. 1 نظرة عامة

الصورة البلاغية وسيلة تهدف إلى إنتاج معان ضمنية بشكل يصبح معه الملفوظ الذي نجدها فيه متعدد الأصوات.

نعني بهذا أن تصرفات سياقية خاصة موجهة إلى الحفاظ على المبدأ العام للتعاون تفرض على المتلقي:

– ألا يكتفي بعنصر أو أكثر من العناصر الحاضرة في سطح الملفوظ (عناصر نسميها بالدرجة المدركة).

– وأن ينتج مجموعة غامضة من التأويلات تأتي لتنطبق على هذه الدرجة المدركة (هذه المجموعة نسميها الدرجة المفهومة).

نتحدث جيدا عن الانطباق: لا يتعلق الأمر هنا باستبدال بسيط كما يمكن أن يوحي المصطلح القديم الذي يتحدث عن معنى خالص ومعنى تصويري. الأثر البلاغي يتأتى من **التفاعل الجدلي** بين الدرجة المدركة والمجموعة الغامضة للدرجة المفهومة.

لنناقش فوراً مثالاً لسانياً، ولنأخذه من الحياة اليومية. لتكن شابة متفائلة تصرح بـــ: "لقد تزوجت ملاكا". الكلمة /ملاكا/ لا يمكن أخذها بمعنى "الكائن فوق الطبيعة الذي يلعب دور الرسول الرباني" (الدرجة المدركة). متلقي الملفوظ سيلاحظ بالفعل عدم تلاؤم موسوعي بين المعنى "تزوجت" – الذي يتركنا نتوقع مفعولا يعين كائنا

من لحم- والمفعول المنتج فعليا. ولكنه سيتجاوز تقرير عدم التلاؤم ويذهب إلى ما بعده. السياق الذي يتضمن "تزوجت" يسمح له بتقديم فرضية أن /ملاكا/ تعين هنا صنفا معينا من الكائنات اللحمية. "ملاكا" ستتعرض إذا لتحويل. متلقي الملفوظ سيتجه بالفعل إلى اختيار المكونات المتلائمة مع باقي الملفوظ - مثل "ليونة"، "حنان"، "جمال"، "نقاء"، "طيبة"- ويطبقها على "كائن بشري من جنس ذكر" الذي يتركنا فعل "تزوجت" نتوقعه حين يتلفظ به شخص من جنس أنثى (درجة المفهوم).

تعدد الأصوات لا يتعلق فقط بالمعاني كما هي حال المثال الذي ناقشناه. إنه يمكن أن يعني أيضا دال الوحدات والقواعد التركيبية وحتى المرجعية كما ستوضحه الأمثلة الآتية: في الملفوظ /laisse béton/ يوجد أيضا مفهوم / laisse tomber/ (أترك يسقط)، ومدرك /laisse béton/ (أترك خرسانة). كما يوظف الملفوظ متعدد الأصوات المدرك والمفهوم حين نقول: "إنه رجل كبير" بينما يتعلق الأمر بقزم: فنحن نؤكد شيئا وضده. الجملة "من ماركيزة أيتها الحب عينيك إن الجميلتين يقتلاني" هو مدرك يوافق المفهوم: /أيتها الماركيزة إن عينيك الجميلتين يقتلاني من الحب/.

وأخيرا، فإن مفهوم تعدد الصوت لا ينبغي حصره في الملفوظات اللسانية. توجد مبدئيا بلاغة لكل السيميائيات. سنراه بتوسع في حالة الملفوظات الأيقونية التي نناقشها في الفصل التاسع.

5. 2 إنتاج الصورة البلاغية: مسار من أربع مراحل

يمكن التمييز بين عدة مراحل في إنتاج الصورة. ومن التساهل بالطبع أننا نتصور وكأن هذه الآليات تتوالى في الزمن بينما هي في الواقع متزامنة.

المرحلة الأولى: هي ملاحظة تشاكل داخل الملفوظ. يمكن أن نربط مصطلح التشاكل بمصطلح التلاؤم أو الاقتصاد السيميائي. كما ذكرنا به سابقا، فإن كل عنصر من ملفوظ يوجد منخرطا في السياق الذي توجده العناصر السابقة له. من المهم أن نسجل هنا بأن هذه العناصر تسقط نوعا من التوقع أمامها، وأن هذا الانتظار أو التوقع يمكن أن يملأ أو يخيب من قبل العناصر التي تأتي.

يمكننا أن نتصور مثلا سياقا لمحاورة مع الشابة المتفائلة كما ذكرت آنفا: هذه الأخيرة تقص علينا (جزءا من) حياتها الزوجية الجديدة وكل عنصر جديد من محاورتها – مثلا مروءة زوجها أو تقديراته للمناخ في البليار – يفيد معنى بطريقة اقتصادية وهو يتآلف مع العناصر المذكورة من قبل. فهنا يتم إنتاج تكرار، أي كما قلنا، أثر مضاعف للملاءمة.

المرحلة الثانية: هي ملاحظة عدم الملاءمة. بما أن الأمر يتعلق بخرق التشاكل يمكننا أن نعطي لهذا الخرق اسم التباين. في مثالنا "ملاك" يخيب الانتظار، المحاورة عند هذا الحد لم تأخذ ملمح لا درس في اللاهوت ولا محاضرة في الأسطوريات. نلاحظ أن عدم ملاءمة مسوعيا بين معنى "أتزوج" ومفعولها، بعبارة أخرى فإن "ملاكا" يدخل في الملفوظ علاقة تباين.

المرحلة الثالثة: هي نباء درجة من المفهوم. يتعلق الأمر بعملية استنتاج موجهة للحفاظ على المبدأ العام للتعاون. هذه المرحلة تتضمن هي ذاتها عمليتين فرعيتين مختلفتين. ولكنهما تتأسسان على:

- الخاصية التي تمتلكها الملفوظات وهي أن تكون تكرارية
- وعلى البحث عن الحفاظ على التعاون.

المرحلة الفرعية 3 أ: هي ملاحظة درجة المدرك في الصورة. بالفعل، في المرحلة الثانية لاحظنا وجود عدم التلاؤم بين عنصر س وعنصر ع من الملفوظ. لكن لا شيء يشير لنا مسبقا أن العنصر غير الملائم هو س عضو ع. إنه تشاكل الملفوظ هو الذي يشير بدقة إلى العنصر الذي يجب اعتباره غير ملائم. في مثالنا التشاكل العام للملفوظ هو "البشري" (فنحن نتناول عبارات عن الزواج). بصورة يمكن معها بسهولة ملاحظة درجة المدرك من الصورة: إن "ملاكا" هو المتباين. بينما "ملاك" يجد تبريره على تشاكل ديني أو أسطوري حيث "تزوج" يكون غير ملائم فإن الأمر على غير ذلك في السياق البشري الذي أوجده التفاعل، سياق يبرر الفعل "تزوج".

المرحلة الفرعية 3 ب: هي الإنتاج بمعنى الكلمة لدرجة المفهوم. يليق الآن أن نطبق على درجة المدرك – المفروض من قبل الملفوظ – محتوى ملائما مع

بقية الملفوظ المبرمج باعتباره كذلك من قبل هذا السياق. نرى إذا مرة أخرى أهمية لعبة التكرار في هذا الحساب. هنا سيكون هذا المحتوى "كائن بشري بالغ من جنس ذكر". لنسم هذا السيميم درجة المفهوم1.

المرحلة الرابعة هي انطباق درجة المدرك ودرجة المفهوم هاتين. هذا الانطباق – الأساسي بالنسبة لصورة بلاغية – يجري بفضل إقامة علاقة جدلية بين الدرجتين. في "تزوجت ملاكا" كما أوضحناه نقوم باختيار المكونات الدلالية الملائمة بين المدرك "ملاك" والمفهوم من أجل تطبيقها على الثاني ("ليونة"، "حنان"، "جمال"، "نقاء"، "طيبة"). بشكل تكون معه درجة المفهوم ليس فقط "كائن بشري من جنس ذكر" ولكن "كائن بشري من جنس ذكر لين وحنون وجميل ونقي وطيب الخ..". ولهذا تحدثنا عن "درجة مفهوم1" بخصوص "كائن بشري من جنس ذكر" للإشارة إلى الطابع المؤقت الذي يتصف به في تحليلنا.

نسمي الدرجة 2 أو درجة المدرك التام المحتوى: "كائن بشري من جنس ذكر لين وحنون وجميل ونقي وطيب الخ..". هذا المحتوى يجري وساطة بين مقولتين متمايزتين هما "ملاك" و"كائن بشري من جنس ذكر".

لنكون واضحين جيدا، يمكننا التمييز بين مرحلتين فرعيتين في حساب الوسيط 4:

المرحلة الفرعية 4 أ: تتمثل في اختبار للتلاؤمات المنطقية بين المدرك والمفهوم. توجد بالتأكيد نقاط مشتركة بين "ملاك" و" كائن بشري من جنس ذكر": "الملامح البشرية" مثلا. ولكن ليس هذا الأساس المنطقي هو الذي يهم: لا توجد هناك نقاط أخرى كثيرة مشتركة بين الصورة التي لدينا عن الملائكة وتلك التي لدينا عن البشر (لا يمكننا أبدا الذهاب بعيدا: لقد قيل الكثير قديما عن جنس الملائكة..) ونفهم بأنه ليس تشابههم الفيزيائي الغائم والغامض هو الذي يريد محدثنا أن يجلب انتباهنا إليه.

المرحلة الفرعية 4 ب: هي الأكثر أهمية بشكل بعيد: وتتمثل في إسقاط كل التمثيلات التي لدينا عن المدرك على درجة المفهوم. وبهذا يسقط كل متحدث في

مثالنا السمة "العناية" بينما يفضل آخر السمة "نقاء". للتعليق على مثال ليس بهذه العاطفية الرقيقة ليكن الملفوظ: "صقور الحكومة"، البحث عن التلاؤم المنطقي 4أ بين درجة المفهوم1 ("رجال سياسيون") ودرجة المدرك لا يكشف إلا مجموعة قليلة من السمات مثل "كائن حي". المهم هو إسقاط التمثيل - الذي نكونه عن درجة المدرك ("عدوانية")- على المفهوم: هذا يمكن أن ينتهي إلى مؤولات مثل "رجال سياسيون مناصرون للحرب" أو إلى "رجال سياسيون، حقيقيون، لدينا هنا" 4 ب.

لنسجل وقفة مزدوجة على درجة المفهوم:

- أول أمر ينبغي التنبيه عليه مرة أخرى، هو أننا لا نقوم بتعويض قطعة من ملفوظ منزاحة أو مخطئة بـــ "معنى خالص": إنه التفاعل بين الدرجتين هو الذي يؤسس الصورة ولا يمكن أن يكون هناك إذا "تعويض". فـــ "تعويض" بسيط يؤدي إلى إلغاء الوساطة.

- الثانية هي أن المفرد في "درجة المفهوم" أو "الدرجة المفهومة" لا ينبغي أن يبتزنا: فكما رأينا، درجة المفهوم التام هو مجموعة يمكن أن تكون نسبيا مركبة ولا يمكن عموما أن نوضحها أو نشرحها بطريقة سهلة.

5. 3 دور التعاون والموسوعة

يجب مرة أخرى أن نشير إلى أهمية مبدأ التعاون في المسار. التباين يشكل انتهاكا للمنظومة الموسوعية المشتركة المؤسسة للتواصل، بينما إعادة تقييمها هي إعادة تنظيم تسمح بالحفاظ على سلامة عقد التعاون الذي يربط المتحادثين. من جهة، المتلفظ ينتج انزياحا بالنسبة للموسوعة ولكنه يصادر على أن المتلقي سيتجاوز هذا الانزياح، ومن جهة أخرى، فإن المتلقي وهو يجابه ملفوظا منزاحا يراهن على الطابع الدال لهذا الملفوظ وينتج إذن عملا من إعادة التأويل.

على عكس ما يجري مع المقتضى حيث مسؤولية المعنى الضمني تقع على الباث، ومع المضمر حيث تعود على المتلقي فإن مسؤولية المعنى البلاغي مشتركة بينهما. لكن إذا كان الباث غير قادر على فرض معنى محدد لدرجة المفهوم فإنه

يتحمل على الأقل مسؤولية التباين. ومن خلالها، يشير للمتلقي بأن عليه تحمل المسؤولية في إنتاج درجة المفهوم لكي يحفظ مبدأ التعاون.

كوننا أخذنا أمثلة لسانية قد يوحي بأن الصور تشتغل على المحتويات الدلالية بالمعنى الحصري للكلمة. لكن ليس الأمر كذلك، بل إن مختصا في الدلالة متزمتا ينفي دون شك أن "صقرا" تتضمن "عدوانية" التي تتأسس عليها رغم ذلك الصورة التي صادفناها.

لقد فعلنا أكثر مما اقترح: المعنى البلاغي يوظف بالأحرى محتويات أسطورية أو موسوعية (يمكنها إضافة إلى ذلك أن توظف من قبل سيميائيات غير لسانية). لنأخذ مثال الشعار الإشهاري الشهير: " mettez un tigre dans votre moteur" (ضعوا نمراً في محرككم).

تتدخل الموسوعة هنا في مرحلتين على الأقل. مرحلة ملاحظة التباين ومرحلة إنتاج درجة المفهوم التام.

- في الحالة الأولى: لا تكون ملاحظة للتباين إلا إذا قيل الملفوظ في مجتمع حيث لا يوجد اعتقاد بإمكانية سير المحركات بإدخال جنس القطط فيها: تدخل أول للموسوعة.

- ثانيا: يدعونا الملفوظ لكي يتم إنتاج درجة المفهوم 2 إلى البحث عن التمثيلات الموسوعية لـــ "نمر". هذه التمثيلات يمكن أن تكون متنوعة جدا بل حتى متقابلة (مع أنها يمكن أن تتعايش في نفس الشخص، وقد صادفنا مثل هذه الظاهرة من تعايش الموسوعات). فالنمر يمكن إذا أن يجمع بفكرة "البشاعة" (بالنسبة لجرو ذئب قديم لمن يتذكر "كتاب الأدغال"، يمكن أن يجمع أيضا إلى النبل والغيرة (يقال: "غيور مثل النمر") الخ. بعض هذه التمثيلات يمكن استخدامها بيسر في السياق المفروض – السيارة – وبعضها أقل قابلية. سيكون من الصعب مثلا استدعاء سمة "الغيرة" بينما يمكن بيسر تشغيل "الرشاقة". كل سائق يمكنه بالتالي أن يكيف واحدة من هذه التمثيلات الموسوعية لحالته الشخصية بتوظيف مؤولات مختلفة: هاوي الانطلاقة الهائجة تاركا على الإسفلت أثر العجلات يجد فيها حسابه تماما مثل ما يجد عاشق السياقة الهادئة من الرشاقة.

من البديهي أنه يمكن الوصول إلى هذه التمثيلات الموسوعية من خلال مسالك غير لسانية. علامة النمر لم تحرم نفسها إضافة إلى ذلك من استخدام الصورة.

5. 4 وظائف الصورة

5. 4. 1 وظائف توليدية: الإنتاج وفك التشفير يمثلان كلفة سيميائية هامة، يتحمله في آن معا الباث والمتلقي. والعمليات التي تم وصفها تنتج في وقت قصير جدا دون أن يغطي ذلك على كونها تمثل معالجة للمعلومات ذات تعقيد عال جدا: إنتاج ملفوظ منزاح، ملاحظة التباين، وإنتاج درجة المفهوم. لكي يتم القبول بهذه الكلفة، يجب بالتأكيد تماشيا مع قانون الاقتصاد السيميائي، اقتطاع مصلحة مناسبة لها. ما هي إذا ملاءمة هذا التصرف؟

- الفائدة الأولى التي تسهل على الوصف، يجدها الشركاء في الطابع المتراص للملفوظ التصويري. درجة المفهوم التام لا يمكن عموما تفسيرها وتوضيحها إلا بفضل ملفوظ مركب نسبيا. يكفي للاقتناع بذلك الرجوع إلى المثال أعلاه حيث /ملاك/ تعني "كائن بشري من جنس ذكر لين وحنون وطيب..الخ".

- فائدة أخرى بلا شك أهم تداوليا وتكمن في قابلية التكيف الكاملة للملفوظ الصوري. بما أن المتلقي هو الذي يبني درجة المفهوم فإن معنى هذا الأخير يكون بالضرورة قد كيف وعدل حسب الوضعية التي هي وضعيته. كما لاحظناه فإن كل السائقين الذي تختلف أساليب سياقتهم وجدوا حسابهم في الشعار المدروس أعلاه لأن "نمر" يمكن أن يحيل في آن معا على القسوة وعلى النبل وعلى القوة وعلى الرشاقة..

- الفائدة الثالثة هي أن الصورة تسمح بحل التناقضات أو التعبير عن الحلول لمختلف المشاكل من خلال اقتراح وساطات بين المفردات المنفصلة لهذه المشاكل أو لهذه التناقضات. وهي تقوم بذلك بشكل لعبي وكشفي مما يتولد عنه بالطبع لذة تضاف إلى لذة حل المشكل التواصلي الذي تقترحه. فهي إذا تنفذ وظيفة تأويلية حقيقية. هذه المجموعة الأخيرة من الوظائف هي من الأهمية بحيث سنخصص لها فقرة كاملة.

5. 4. 2 وظائف تخصيصية: ما قيل هنا يصلح من حيث المبدأ لكل الصور. الصور البلاغية هي مع ذلك من طبيعة مختلفة جدا. يجب علينا إذا أن نتوقع ألا توظف جميعا بنفس الطريقة الوظائف الثلاثة العامة جدا وأن يكون لها إضافة إلى ذلك وظائف تخصيصية. وهو ما سنراه في الفقرة 6 بخصوص المجازات.

من ناحية أخرى، وظيفة صورة معينة تتوقف على عدد من المقاييس يمكن أن نجملها في ثلاثة:

- الأول هو بينية الصورة: ستكون لنا مثلا الفرصة لنرى أن المجاز المرسل أو مجاز الكلية هو من حيث طبيعته غير قادر على لعب ذات الدور الوسيطي والتأويلي للاستعارة، ولكنها ملائمة جدا مثلا لإعطاء نبرة فلسفية أو واقعية لنص ما، حسبما تعلق الأمر بمجاز معمم تصوري أو بمجاز تخصيصي مرجعي.

- الثاني: هو الأدوات اللسانية التي تسمح بتحيين الصورة. هذه الأدوات يمكنها بالفعل أن تدخل إلى الملفوظ اختلافات أسلوبية أو إيحائية هامة: "شجرة الحياة" و"نقانق بالشنبات" رغم أنهما استعارتان تحيلان على نفس المرجع، فإنهما لا تعطينان عنه نفس النظرة.

- الثالث: السياق. استعارة شعبية ليس لها بالتأكيد نفس القيمة إذا أدخلت في رواية بوليسية أو في حوار برجوازي في الدائرة 16.

5. 5 مشكلة الانزياح

5. 5. 1 الانزياح: مفهوم معاود وضروري وغير كاف: وصف آليات إنتاج الصورة يستدعي مفهوم التباين أو عدم الملاءمة. إنه مفهوم ناقشناه طويلا تحت اسم الانزياح والذي تعرض لكثير من النقد أساسا لثلاثة أسباب:

• أولا لأن الكلمة توحي بأمر سلبي (مثل "انتهاك"، "انحراف عن المعيار")، فهو يظهر الصورة – سواء وجدناها في إشهار أو في الأدب– كتصرف استثنائي أو في كل الحالات ثان في مسار المعنى (كما كان الإيحاء في تعريفه القديم).

- ثم لأن مفهوم الانزياح يبدو أنه يؤدي بنا إلى إهمال ما يشتغل بشكل "طبيعي" في الملفوظ.

- وأخيرا، لأن العبارة تستلزم معيارا يتم الانزياح بالنسبة إليه وأن وضع هذا المعيار غير واضح.

انتقادات سليمة بالتأكيد، لكن مفهوم الانزياح الذي استخدمناه يتفاداها بما أنه يتأسس على مفاهيم مثل التشاكل ض التباين، درجة المفهوم ض درجة المدرك، التعاون والمنظومة الموسوعية.

إضافة إلى ذلك، فإن المفهوم الذي يغطيه مصطلح الانزياح يبدو معاودا وضروريا وغير كاف.

- معاوداً: نجد المفردة تحت تسميات مختلفة حتى عند أولئك الذين يرفضونه بشدة سواء في النظريات البلاغية الأكثر تخصصا أو النظريات السيميائية الأكثر اتساعا: إسناد غير ملائم، شذوذ دلالي، اللاتناسب، القطيعة مع، المنطق، إخبار أو وصف غير عادي، اللاتوافق.

يمكننا القول إذن بأن هذا المفهوم يبدو:

- ضرورياً جداً في الوصف البلاغي.

- غير كاف: لكنه مع ذلك غير كاف للوصف الصحيح للصورة لأن معيار الانزياح ليس إلا سمة عامة جدا: لأنه لا يبرز لنا إلا المرحلة 2 من المسار الذي وصفناه – تقرير عدم التوافق الموسوعي- ويخفي المراحل 3 و4 لإعادة تهيئة الملفوظ. كما أنه لا يظهر بشكل واضح الطابع التفاعلي لهذه العملية من إعادة التهيئة.

قبل العودة إلى الصورة من الضروري بلا شك أن نأخذ قسطا من الارتفاع: ماذا يمكن أن يكون الانزياح – أي جديد- في منظومة ما؟

5. 5. 2 مكانة الانزياح في المنظومات: يمكن أن نلاحظ من منظور تداولي وجود عدة أنماط من الانزياح أو الأحرى عدة طرق لوصف الانزياح. هذا

الاختلاف يدخلنا إلى مسألة تأويل الملفوظات. ويمكن عرض هذه الأخيرة كما يلي: كيف يتم التعامل مع ملفوظ ما؟ مثلا، إذا كنا أمام ملصقة تظهر شخصا يضع مسدسا لمحطة بنزين على صدغه، يمكننا أن نوظف مؤولات متنوعة ونقرر بأن "الشخص الذي تخيل هذا الرسم مجنون" أو نقول: "نعم: لقد رسم شخصا يضع مسدسا لمحطة بنزين على صدغه، وماذا بعد؟" أو أيضا "الشخص المرسوم حطم بسعر البنزين". هذا المثال يقنعنا بأن كل تأويل مفتوح. لكن يجب فورا التصحيح: مفتوح، ليس إلى ما لا نهاية. نشاط التأويل يتضمن قواعد كلها معلقة بمبدأ التعاون.

الانزياحات الأولى تبدو كانتهاكات لبعض الاستخدامات الاجتماعة للمنظومة ولكنها تشكل في الواقع تحيينات لبنيات موجودة في هذه المنظومة. إذا قلت في الفرنسية كلمة /enterration/ أريد بها (enterrement) (=الدّفن) فإني أحين افتراضا ثلاثيا لمنظومة الفرنسية: استخدم لاحقة تعين العمل، ومونيما مكونا يشكل منتظم وقواعد إلحاق الزيادة المحددة مسبقا من طرف المنظومة. لكن هذا الشكل المتحصل عليه باستبدال اللاحقة افتراضا محضا لحد إنتاجي لملفوظي هذا. لا أحد سمعه من قبل. هل يمكن القول بأن مثل هذا التحقيق للافتراض يسمى انزياحا؟ في بعض الحالات فقط، يجب بالفعل أن نتجاوز ثنائية المنظومة والملفوظ (في اللسانيات: لغة ض كلام) بأن ندرج مفردة ثالثة ذات طبيعة سيميائية اجتماعية هي: المعيار. يشكل المعيار مصفاة يأتي ليحد من إمكانات المنظومة: فإنتاج ما (ملفوظ، وهنا يقصد به كلام) يمكن ألا يكون ممتثلا للمعيار (هنا /enterration/) مع امتثاله لقواعد المستوى الأعلى (مستوى المنظومة وهي هنا اللغة).

هذه الترسيمة يمكن تعميمها. يمكن أن نصادر بأنه يوجد في كل منظومة - ولو كان معقدا بقدر يسير- تداخل بين المعايير بشكل يجعل كل انزياح مشاهد في المستوى س يشكل تطبيقا ممتثلا لمعيار يقع في مستوى أعلى (مستوى ع). كل انزياح يكون حينئذ موقعا تتقاطع فيه قوتان:

- إنه طاعة لعدد من القواعد (ع)
- وفي نفس الوقت قطيعة مع عدد آخر (س)

نلاحظ فورا فائدة هذا الوصف. الإشارة إلى أن الصورة انتهاك لنوع من الترتيب يقع في المستوى ع ولكنها تطبيق لقواعد نظلم ثان يقع في مستوى أعلى س يسمح بالفعل بالمصالحة بين تصورين للصورة يبدوان غير قابلين لذلك:

-ذلك الذي يرى في الصورة انتهاكا لقواعد التبادل اللغوي

-وذلك الذي ينظر إليها على أنها استخدام ممتثل تماما لهذه القواعد

مفارقة – لكون استخدام المجازات هو في آن معا منحرف ويومي إذن "معياري"– لم يستطع عدد لا بأس به من البلاغيين أن يحلوها حتى الآن.

المهم هو أن نسجل في هذا الوصف الأول للانزياح بأن هذا الأخير يؤدي إلى تطور المنظومة: الانزياح يستغل الكمونات ويوسع صلاحيتها وكفاءتها. ونتيجة إعادة التقييم تدمج في الموسوعة والمنظومة السيميائية تعرف تمددا.

في النمط الثاني من الانزياح وبالرجوع إلى السابق فإن وضع الابتكار هش وغير مؤكد. بالفعل، نتيجة إعادة التقييم ليست مدعوة فورا لتنضم إلى النظام التصورات الذي يرجع إليه المتكلم فيما بعد إبان تبادلاته: إذا، النظام السيميائي لا يعرف مؤقتا أي امتداد.

هذا العرض المزدوج لإعادة التقييم يوصف هنا في إطار منظومة المدرك بطريقة مستقلة. يمكننا نقله إلى الإطار الاجتماعي للتبادل السيميائي. في عرضه الأول، ستكون إعادة التقييم إدخالا لوحدة جديدة أو لعلاقة جديدة بين الوحدات (سنعود إلى هذا) داخل الإطار الموسوعي المشترك. وفي عرضه الثاني ستكون ابتكارا أو اقتراحا لإطار موسوعي جديد ولكن وضعه أقل مجتمعية وأقل مأسسة. وفي هذه الحالة نتحدث عن انزياح بلاغي خالص.

كل هذا يسمح لنا بأن نشير إلى خاصية الانزياح. فهذا الأخير هو بالتزامن منازعة لتنظيم سابق وتأكيد لهذا التنظيم. أو لنقل بتحديد أدق هو تأكيد لوجود نظام ولكنه أيضا لوجود نظام ولكنه أيضا عادة تنظيم للعلاقات بين وحدات هذا النظام.

5. 5. 3 التجاوبات الخمسة مع الانزياح: لنمنهج ما تم قوله بلا شك بطريقة تجريدية، من خلال إعادة وضعه في الإطار الأوسع لتنميط لتجاوبات ممكنة مع الانزياح.

نظريا، هذه التجاوبات الممكنة عددها خمسة. واحد منها فقط (التجاوب 3) يعطي المجال لمعنى بلاغي طبقا لما تم وصفه. وآخر (تجاوب 4) يفضي إلى تمديد المنظومة الذي وصف أيضا أعلاه.

-التجاوب الأول الممكن هو اللاوعي: لا يلاحظ المتلقي الانزياح. بالنسبة إليه، الملفوظ كله متشاكل. وهذه مثلا حالة ما يبث باعتباره مضمرا ويفهم حرفيا من قبل المتلقي.

-التجاوب الثاني الممكن يتمثل في تقرير وجود خطأ: الانزياح يرد إلى سوء اشتغال طارئ حدث إبان النقل وأنه تم إصلاحه من قبل المتلقي. هذا الأخير يستبدل بكل بساطة ما يقدر أنه خالص أو حقيقي بذلك الذي يحكم بأنه غير خالص أو غير حقيقي: والقطعة غير الخالصة من الملفوظ تؤول بأنها هفوة أو غلطة دون دلالة، كخطأ إدراكي أو تقديري من طرف المتلفظ، أو سوء اشتغال القناة الخ. والتفاعل الجدلي الذي يحدد الصورة لا يحدث هنا إذن.

-التجاوب الثالث هو إنتاج المعنى البلاغي وهذه الآلية الوسيطية المعقدة تم وصفها بإسهاب فيما سبق.

-التجاوب الرابع هو الوضع محل توافق. نتيجة الانزياح التي أعيد تقييمها تدمج هنا في المجموعة التي ولد فيها. وإذا عممت، فإن هذا الموقف سيكون له أثر هام للمنظومة التي حدثت داخلها إعادة التقييم: كما رأينا، فإن هذه المنظومة تدخل في حركة تمدد. ومخزون المعتقدات والموسوعة تتغير. لقد تناولنا هذه المسألة في الفقرة السابقة وسنعود إليها أيضا في الفقرتين 6 و7.

-التجاوب الخامس يتمثل في تقرير كون الملفوظ غير قابل للتأويل في أية حالة. الانزياح تم التعرف عليه باعتباره كذلك ولكن كل تفاعل مرفوض. وعقد التعاون إذا في حالة انقطاع.

نرى بأن هذه التجاوبات المختلفة توافق أنماطا من التفاعلات بين الشركاء (بصورة تصادر بها بلاغة الصور فعلا على بلاغة حجاجية). إذا كان الباث غير قادر:

- على فرض معنى محدد على إعادة التقييم
- وأيضاً على فرض الإدماج

فإنه يتكفل على الأقل – بما أن الانزياح مدرك (في التجاوبين 2 و5)- بمسؤولية الانزياح. فيشير إذن إلى شريكه بوجوب القيام بإعادة تقييم ما (واجب بإمكان الشريك أن يتنصل منها: التجاوب5). لكن المتلقي هو الذي يقرر مدى الانزياح (التجاوبان 2 و4).

نسجل بأن تجاوبين اثنين فقط (3 و4) يفضيان إلى عملية وساطة.

5. 6 بنية وترتيب الصور

كل العمليات البلاغية تعتمد على خاصية أساسية لوحدات أغلبية المنظومات: وهي كونها قابلة للتقسيم إلى وحدات أصغر فأصغر. لقد تعرفنا هنا على تحديد التمفصل، وهو الخاصية التي وصفناها من قبل في الفصل الرابع. سنبرهن أولاً في الفقرة 5. 6. 1 بأن التداخل بين مستويات التمفصل هو الذي يجعل الصورة ممكنة. وسنصف لاحقا (5. 6. 2) الوحدات التي توظفها الصورة. سنقوم بذلك كمثال في اللسانيات.

أخيراً فإن الصورة تشكل علاقة بين كيانين سيميائيين. مثلا بين تحديدين كما هي حالة المضمر والمقتضى. العلاقة بين درجة المفهوم ودرجة المدرك يمكن وصفها إذا كتحويل: الانتقال من "ملاك" إلى "كائن بشري من جنس ذكر" أو من هذه المجموعة الدلالية إلى "ملاك" يفترض متتالية من العمليات تتعلق بموضوعات خاصة. يجب علينا إذن تحديد هذه الموضوعات التي ستتناولها العمليات وهذه العمليات ذاتها.

5. 6. 1 مستوى مكون ومستوى حامل ومستوى كاشف: كل صورة تستدعي تدخل ثلاثة مستويات متراتبة للتقسيم. انطلاقا من الأكثر بساطة إلى الأكثر تركيبا نسميها: المستوى المكون والمستوى الحامل والمستوى الكاشف.

– المستوى الحامل (ن) – يسمى هكذا لأنه "يحمل" الصورة– هو مستوى الوحدة المدركة باعتبارها بلاغية. مثلا مستوى الكلمة – هنا " منجل" – في ملفوظ مثل "منجل الذهب هذا في حقل من النجوم".

لكي يتم تعريفه باعتباره بلاغيا ويكون موضوع إعادة تقييم، فإن هذه الكلمة يجب أن يدمج كما رأينا في سياق أوسع: هنا هو سياق العلاقات التي يعقدها "منجل" مع "حقل من النجوم". إنها هذه العلاقات هي التي تجعل التباين مدركا (محسوسا)، وهي أيضا التي تسمح ببلورة درجة المفهوم. نسمي المستوى الكاشف هذا المستوى من مصف أعلى (ن + 1).

لكن، بتحليل العلاقة بين "منجل" و"قمر" – درجة المفهوم التي يسمح السياق ببلورتها– نعرف أن العملية البلاغية تناولت مكونات من مستوى أدنى من مستوى الكلمة هنا يتم تناول العناصر المشتركة بين "منجل" و"قمر" ("في شكل هلال")) كما تناولت تلك التي تؤدي إلى تقابلها ("شيء حديدي" من جهة و"كوكب" من جهة أخرى). هذا المستوى الأدنى يسمى المستوى الحامل (ن – 1).

يجب أن سجل بأن المستوى الكاشف يمكن أن يوضع في مستوى مرتفع جدا متضمنا التلفظ. إذا كان الملفوظ "ضعوا نمرا في محركاتكم" مؤولا بالصفة التي ذكرناها، فذلك لأن الملفوظ تم إنتاجه وتلقيه في مثل هذا الإطار (أي التلفظ) المشير إلى تشاكل مهيمن: محطة بنزين، أو صفحة إشهارية (حيث يكون الحث بطيب خاطر على استهلاك مشتقات البترول أكثر منه على شراء القطط). لكننا نستطيع من خلال قليل من الالتواء أن نتخيل نفس الجملة مقيلة من طرف مروض يريد إخضاع رقمه لمدير سيرك في انهيار: الصورة يمكن أن تكم في "محرك" والملفوظ يقرأ كتشجيع استعاري على إرجاع الحيوية للمؤسسة المفلسة. نرى إذا بأن بلورة درجة المفهوم التام تفترض الأخذ في الاعتبار حتى شروط تلفظ الملفوظ.

كل صورة تشتغل على هذه الثلاثية من المستويات. مثلا، بالنسبة للصور اللسانية، المستوى الحامل يمكن أن يكون الكلمة مثلما هو في مثالنا، بكن يمكن أن يكون المركب أو الفونيم. اعتبار هذا التمفصل إلى ثلاثة مستويات غير محددة

مسبقا يسمح إذا بتحديد الصورة اللسانية ليس معنصر منعزل (كلمة مثلا) ولكن كمحرك لدينامية نصية.

إنها نفس ثلاثية المستويات التي نجدها في الصور غير اللسانية. لنأخذ كمثال مثل هذا الملصق المشهور لماكس أرنست الذي سنعيد فحصه في الفصل التالي. إنه يعرض لنا جسماً بشرياً برأس طائر: ندرك دون عناء التباين بين "رأس طائر" و"الجسم البشري" الذي يحملها. الحل لهذا التباين يكمن في اعتبار "رأس الطائر" كدرجة المدرك الأيقوني والرأس المفترضة للكائن الذي يظهر جسمه كدرجة المفهوم.

هنا: المستوى الحامل هو مستوى الجسم المختلط والمستوى الكاشف هو السياق البشري الذي يسمح بإدراك التباين وتوجيه تأويل الصورة والمستوى المكون هو الرأس.

العلاقة بين المفهوم والمدرك يمكن وصفها بالتحوّل: إن الانتقال مثلا من "مَلَك" إلى "كائن بشري ذكر" أو من هذه المجموعة الدلالية إلى "مَلَك"، يتطلب متتالية من العمليات تتناول أشياء مخصوصة. يجب علينا إذن تعريف هذه الأشياء التي تتناولها العمليات – أو معطيات عمليات – وهذه العمليات نفسها.

5. 6. 2 معطيات عمليات: قائمة التقطيعات الممكنة في منظومة معطاة ذات أهمية كبرى. إن هذا التقطيع بالفعل هو الذي يسمح برسم حدود المجالات الخاصة بكل واحدة من الصور البلاغية.

بالنسبة للغة، مثلا، يمكن أن نميز أربع عائلات من الصور. وهذا التقسيم الرباعي ناتج عن تقسيمين ممارسين بالتزامن: الأول هو التمييز بين الدال والمدلول والثاني هو الفصل الذي يمكن إقامته بين المستويين الكبيرين الذين يرتسمان داخل مجموع التقسيمات: مستوى الكلمة ومستوى الجملة، فنحصل حينئذ على أربعة حقول متراتبة للصور الممكنة: حقل المظهر الصائت أو الخطي للكلمات أو الوحدات من مصف أدنى (إجمالاً الصرف)، حقل المظهر الدلالي للكلمات، حقل الترتيب الشكلي للجملة (أو التركيب)، حقل القيمة المنطقية أو المرجعية للجملة.

فلدينا إذن أربع عائلات من الصور. وبما أن صورة بلاغية ما تشكل دائما تحويلا، يمكننا أن نعين هذه العائلات من الصور من خلال كلمة تبدأ بالسابقة "ميتا" التي تحيل في اليونانية على فكرة التغيير. فنحصل بذلك على التوالي: تحول اشتقاقي: أو الصور التي تعطب شكل الوحدات الدالة الدنيا وهي الكلمات وتحول مجازي: صور المعنى المشتغلة في مستوى هذه الوحدات الدنيا، وتحول تركيبي: الصور التي تؤثر في المستوى التركيبي والشكلي، وتحول منطقي: وتمثل ما تسميه البلاغة القديمة "صور الفكر". كلمة ميتاسيميم هي مرادفة بشكل أكبر أو أقل لمصطلح مجاز.

	التعبير	المحتوى
الكلمة (و >)	تحول اشتقاقي (métaplasmes)	تحول مجازي (métasémèmes)
الجملة (و <)	تحول تركيبي (métataxes)	تحول منطقي (Métalogismes)

اللوحة 16: عائلات الصور اللسانية

في كل حالة، تتناول العمليات وحدات تشتغل في المستوى المكون:

- وهي السيمات في حالة الميتاسيميمات: في ملفوظ مثل "ضعوا نمرا في محركاتكم" المستوى الحامل هو الكلمة لكن المستوى المكون هو مستوى العناصر الأصغر مثل "حيوانية" الذي استدعي للاختفاء في التحول من المدرك إلى المفهوم.

- وهي الفونيمات في بعض الميتابلاسمات: لكي ينتج تهكمه الشهير بـــ/merdre/ فإن "جاري" (Jarry) لزمه إجراء إضافة فونيمات. ليست بالطبع هذه التقسيمات إلى أربع عائلات هي التي نجدها في حقول أخرى يمكن أن تلامسها البلاغة. مثلا في المجال البصري الذي سنتناوله لاحقان يجب أن نميز بلاغة العلامة التشكيلية وبلاغة العلامة الأيقونية، وهذه الأخيرة تنقسم إلى عائلات من الصور المختلفة.

5. 6. 3 العمليات: من خلال وصفنا للأدوات التي تتم فيها عمليات البلاغة لم يبق لنا إلا وصف العمليات في ذاتها.

العمليات الأساسية أكثر نوعان: تلك التي تحذف وحدات وتلك التي تضيف وحدات، وبالتالي لدينا عمليتان: الإضافة و الحذف. لكن مازال من الممكن تقبل عملية مختلطة تنتج عن تطبيق مشترك لإضافة وحذف في نقطة معينة من المركب: إنها الحذف- الإضافة أو الاستبدال. وتوجد أيضا عملية رابعة هي التبادل: هذه العملية ليست بالطبع ممكنة إلا في أجزاء السيميائيات التي تظهر فيها الوحدات حسب تسلسل ملائم: في اللغة هي الحالة في التركيب أو في الصرف ولكن ليس في الدلالة المعجمية (السيمات فعلا متراتبة لكنها لا تعرف تسلسلا متواليا). ومثل الاستبدال فإن التبادل يمكن وصفه كعملية مختلطة تنتج عن تطبيق متزامن لإضافة وحذف لوحدتين في نقطتين معينتين من المركب.

سنجد بلا عناء الصور اللسانية المتحصل عليها من خلال هذه العمليات المختلفة. لنقدم بعض الأمثلة دون الاهتمام بالاستغراق والشمول: في ميدان الميتاسيميمات: يمكننا أن نلاحظ حذف السيمات مما يمكننا من الحصول على المجاز المعروف بالمجاز العام، إنه المثال المشهور لـــ "mortels" (الفانون) الذي يعين في الواقع "humains" (البشر): السيمات التي تخصص "humains" اختفت في المسافة المنطلقة من "humains" إلى "mortels". وفي ميدان الميتالوجيزم: ومن خلال الحذف أيضا نحصل هنا على صور تسميها البلاغة القديمة: مجاز الإيجاز أو عمليات حذف. إبان حرب الخليج علمنا هكذا أن مهمة القاذفات كانت /معالجة أهداف/ وهي عبارة ألطف من عبارة /قتل أناس وتدمير ممتلكات/. يمكننا أيضا الحصول على قلب من خلال الإضافة. وفي ميدان الميتاتاكس: هذا يعطينا ميلاد الصورة المسماة (épanorthose[1]) أو أيضا (polysendète[2]).

([1]) من صور الأسلوب في البلاغة الغربية وتصيب التركيب وتتمثل في إعادة مفردة من أجل تصحيحها أو تدقيقها أو تطويرها.

([2]) من صور الأسلوب في البلاغة الغربية وتتمثل في إضافة أدوات الربط دون الحاجة إليها من أجل إطالة زمن القراءة وإيقاعها.

والميتالوجيسم من خلال الإضافة سيعطي بالطبع "المبالغة" (التي بفضلها يمكن لـــ "خفّ" (sandale) أو لعبة أطفال عادية (babiole) أن تكون خارقة (géniale)). وفي ميدان الميتاسيميم يكون تصرف بالحذف والإضافة الذي تجريه الصورة الهامة جدا أي الاستعارة: لتكن القضية "قصب مفكر"، فكرة البداية هي بالطبع فكرة "الإنسان"، هناك أولا حذف لبعض السيمات التخصيصية لمفردة "إنسان" ولكن هناك أيضا احتفاظ بنواة سيمية يمكنها التعبير عن الصيغة "الكون ضعيفا". ثم هناك إغناء للنواة من خلال بعض السيمات الخاصة بالنبات. وفي مستوى الميتالوجيسم، الحذف – الإضافة يعطي صورا مثل التمثيل ومجاز التلطيف والأمثال والحكم والرموز والإطناب والحشو.

يجب أن نلاحظ بأن كل واحدة من العمليات العامة تقبل حالات خاصة. فالإصابة من خلال الحذف يمكن أن تكون غير محددة أي جزئية ولكن يمكنها أن تكون أيضا تامة (أنت لست إلا...). مثال جيد عن الميتاتاكس بالحذف التام هو الحذف أو الإضمار. الإضافة يمكن أن تكون غير محددة ولكن أيضا تكرارية في الحالة التي تكتفي فيها بإضافة وحدة إلى نفسها. فيما يخص عملية الحذف–الإضافة يمكنها أن تكون جزئية أيضا أو تامة حين يتم حذف كل الوحدات وتعوض بأخرى، ولكنها يمكن أن تكون سلبية حين تستبدل على صعيد المدلول وحدة بنفيها الخاص بها. في حقل الميتاسيميمات مثل هذا الحذف – الإضافة النافي تمثله صورة التهكم، وهذه البنية هي التي تكمن في السخرية. العملية الرابعة للإبدال تقبل هي أيضا حالة قصوى، يمكنها أن تكون غير محددة – وهنا نثير على صعيد الميتاتاكس مجاز مرسل، مجاز الحالية أو المحلية ومجاز التقديم والتأخير فسخ المركب (إقحام لفظة داخل المركب) – ولكن يمكنها أن تكون أيضا من خلال القلب وفي هذه الحالة تسلسل الوحدات في المتتالية الملفوظة يتم قلبه. ودائما على صعيد الميتاتاكس فإنه من خلال هذا الإجراء نحصل على المقابلة العكسية والإشارة العائدة..

	تحول اشتقاقي métaplasmes	تحول مجازي métasémèmes	تحول تركيبي Métataxes	تحول منطقي Métalogismes
حذف	الاختزال Troncation Ou abréviation	المجاز العام synecdoque) (généralisante مجاز التخصيص المرجعي) synecdoque particularisante (référentielle	الحذف أو الإضمار (ellipse)	مجاز الإيجاز (litotes) أو عمليات حذف suppressions)
الإضافة	الإلحاق الطفيلي suffixation) (parasitaire		(épanorthose) (polysendète) التكرار	قلب (métaboles) المبالغة (hyperbole)
الحذف والاضافة بالإثبات	استبدالات اللواحق Substitutions des suffixes	الاستعارة Métaphore		التمثيل allégories التلطيف euphémismes والأمثال والحكم والرموز (paraboles) والإطناب والحشو (périphrases)
بالنفي		التهكم (antiphrase)		
الإبدال	لهجة verlan		مجاز مرسل، مجاز الحالية أو المحلية (hypallage) ومجاز التقديم والتأخير (hyperbate) فسخ المركب (tmèse) قلب الترتيب (plaindrome) المقابلة العكسية (chiasme) والإشارة العائدة (anaphore) و(antimétabole)	

جدول العمليات (وضع من قبل المترجم)

من المهم أن نسجل بأن كل هذه العمليات ليست إلا نماذج تسمح بوصف اقتصادي للعلاقة بين درجة المدرك ودرجات المفهومات. ونحن نتحدث عن الإضافة والحذف لا نريد القول أن العقل تبع بالضرورة مثل هذا المسعى.

5. 6. 4 ترتيبات: ترتيب الصور ليس الهدف الأول للبلاغة. هذا النشاط الترتيبي حرك رغم ذلك طاقة البلاغيين طوال التاريخ. نسجل على كل حال بأن الاعتبار المزدوج للعمليات وحقول المعطيات يسمح ببلورة ترتيب عقلاني للصور. فمن الممكن أن نستعيد كل "صور اللغة" المدرجة سابقا من قبل فنون البلاغة في لوحة واحدة ذات مدخلين:

- أفقيا: حقول الصور الأربعة الموصوفة في (5. 6. 2)

- وعموديا العمليات الأربع التي وصفناها سابقا في (5. 6. 3)

مثلا:

* الاختزال (/mac/ من أجل /maquereau/ /) "سمك الإسقمري": هو ميتابلاسم بالحذف.

* الإلحاق الطفيلي (/perlouse / من أجل /perle/ /) "جوهرة": هو ميتابلاسم بالإضافة.

* استبدالات اللواحق (/espingouin/ من أجل /espagnol/) "إسباني": هي ميتابلاسمات بالحذف والإضافة.

* وكلمات اللهجة البروتونية (verlan) وتعني القلب أو العكس وهي لهجة اتفاقية تتمثل في قلب المقاطع لبعض الكلمات مثل (laisser béton=laisser tomber, meuf = femme..): هي ميتابلاسمات بالإبدال.

* وبنفس الطريقة فإن مجاز التخصيص المرجعي مثل ("شراع " من أجل "سفينة"): هو ميتاسيميم بالحذف

* والمبالغة هي ميتالوجيسم بالإضافة.

* وفسخ المركب هو ميتاتاكس بالإبدال.

لوحة ما ليس لها بالطبع إلى قيمة نموذجية توليدية ولا تطمح إلى إحصاء كل الأنماط المعروفة للصور. لكنه على الأقل يملك نوعا من الخاصية البحثية من

خلال مصالحته بين الاهتمام بتمثيل شامل للظواهر البلاغية والواجب الموازي لتوزيع أقرب إلى الاكتمال ما أمكن لهذه الظواهر.

5. 6. 5 حالة المجازات: للقيام بوصف صحيح للعلاقة التي تنعقد بين درجة المدرك والدرجات المشيدة في حالة المجازات، يجب التذكير بوجود نمطين من التقسيم الدلالي مختلفين جذريا:

- الأول هو نمط التقسيم المرجعي أو تقسيم حسب صيغة $\prod$
- والثاني هو نمط التقسيم التصوري أو التقسيم حسب صيغة $\sum$

انطلاقا من هاتين الصيغتين ومن العمليتين البسيطتين: الإضافة والحذف، يمكننا تناول قالب مجازي عميق. هذا القالب يولد أربعة مجازات قاعدية هي:

المجاز التعميمي التصوري: حذف سيمات ($sg \sum$)

المجاز التخصيصي المرجعي: حذف أجزاء من تمثيل الأشياء ($sp\prod$)

المجاز التعميمي المرجعي: إضافة أجزاء من تمثيل الأشياء ($sg\prod$)

المجاز التخصيصي التصوري: إضافة سيمات ($sp\sum$)

$\sum$	$\prod$	
$sp\sum$	$sg\prod$	إضافة
$sg \sum$	$sp\prod$	حذف

اللوحة 17: القالب المجازي القاعدي

ليس عسيرا العثور على أمثلة لهذه الأنماط الأربعة من المجازات التي تخلطها البلاغة القديمة تحت لافتة وحيدة دون أن القدرة على إعطائها تعريفا صحيحاً.

مثلا:

∑ sg: سبق التعليق عليه وهو "mortels" (فانون) من أجل "humains " (بشر): فقد تم حذف سيمات تخصص "humains " مما نتج عنه زيادة مجموعة المدلولات المشتركة.

∑ sp: "c'est un vrai petit Bocuse" من أجل "c'est un exellent cuisinier " (إنه طباخ ممتاز): هنا أضفنا سيمات تخصص "Bocuse"[1] في قسم الطباخين الجيدين.

∏sp: مثال تقليدي هنا هو "قطيع من ألف رأس" حيث "رأس" تصلح لكل حيوان الذي تم رده واختزاله هنا إلى الجزء الأكثر خصوصية.

∏sg: "كفاكهة يأخذ طبق حلوى" أو "أصاب فرنسا الخوف": في الحلة الأولى، لا يعطى لك إلا جزء من طبق الحلوى وفي الثانية، ليس إلا جزء من الشعب أو طبقة منه هي التي عانت الخوف: إذا فقد تم تعويم عنصر البدء في مجموعة أوسع.

انطلاقا من هذه المجازات القاعدية، يمكننا التوجه إلى صور أكثر تعقيدا. مستخدمين الحذف-الإضافة ستكون إذا نتاجا لمجازين.

- ملاحظة: "synecdoque" تعني في البلاغة الغربية مجاز الكلية: ذكر الجزء مرادا به الكل أو العكس.

الصورة البلاغية المحصل عليه بالحذف-الإضافة وفق صيغة (∑) هي الاستعارة (métaphore). مثل: "السرير يعيد تشكيل رمال منسابة" (le lit fait des sables ruisselants). فهذا الملفوظ لا يمكن تأويله إلا إذا أدركنا التشابه بين الشاطئ الذي انحسر عنه البحر وسرير تكون أغطيته مشدودة جيدا:

- "سرير" و"بحر" يشكلان مجموعتين من السيمات

---

(1) المقصود هو الطباخ الشهير بول بوكيس (Paul Bocuse).

-المجموعتان متقاطعتان: السيمات "تسطح" و"أفقية" و"لون فاتح" مشتركة بين المجموعتين.

-في الأجزاء المقصاة نحصل على التوالي على "نسيج" و"صنع بشري".. الخ من جهة و"مائية" و"طبيعة" الخ من جهة أخرى

يمكن أن نصف الانتقال من "الشاطئ" إلى "السرير" بأنه:

- حذف لسيمات (مثل "مائية"، "طبيعة"..) إذا هو تعميم ينتج هو مجاز تعميمي محدد من خلال "تسطح" و"أفقية"
- ثم تتبعها عملية إعادة تخصيص: بإضافة "نسيج" و"صنع بشري" الخ..

الصورة البلاغية المتحصل عليها من خلال الحذف – الإضافة وفق الصيغة (∏) هي المجاز المرسل[1]. هنا أيضا لدينا تعميم متبوع بتخصيص. ولكن مثل الصورة البلاغية المتحصل عليها وفق صيغة (∏) (حيث التعميم ينتج عن إضافة وليس عن حذف) فإن الترسيمة المنطقية الموافقة للصورة هي اشتمال أو تضمن متقابل وليس تقاطعا. ليكن أستاذ سيميائيات يقول للطلبة: "خذوا دوسوسيركم" (prenez votre de saussure) فإن "de saussure" يعين عادة شخصا ولد بجنيف في 1857 ومات في "شاتو دو فيفلان" في 1913. في هذا السياق فإن الحظ الأوفر هو أن الكلمة تعين ملاحظات **دروس في اللسانيات العامة** الذي ألقاه هذا الشخص،

([1]) المجاز المرسل (métonymie) تعني لغويا التبديل، وفي البلاغة اليونانية: استبدال فكرة بأخرى لها معها علاقة ثابتة وضرورية تستدعيها وتطلق عادة على المحتوي في دلالته على المحتوي: شرب الكأس كلها.

مجاز الكلية (synecdoque) تعني لغويا شمل وفي البلاغة هي نوع من المجاز المرسل وتنتج عن استعمال اللفظ الجزئي للدلالة على الكلي ونادرا العكس.

الاستعارة (métaphore) تعني النقل وفي البلاغة نقل معنى على سبيل المجاز، باستعمال كلمة مكان كلمة لوجود شبه ضمني بينهما.

التمثيل (allégorie) تعني التخييل، وفي البلاغة هي استعارة مطولة تقوم على تشخيص الأفكار على شكل تشبيه رمزي مبسط وتمثيلي (عن عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م، ص 103 –104.

ملاحظات نشرها تلامذته. لدينا إذن علاقة حذف - إضافة يجمع اسم الشخص والاسم الذي يعين الكتاب. هذان العنصران متجاوران وفق صيغة (∏) داخل مجموعة أوسع (تشمل أبحاثا عن الهندو أوروبية التي زاولها دوسوسير الخ).

فلدينا إذا بالتأكيد تعميم متبوع بتخصيص:

-من الشخص إلى عالم كامل ضم إليه: تعميم

-ومن هذا المجموع إلى عنصر محدد وهو نص لم يقم هذا الشخص حتى بكتابته بنفسه: تخصيص.

6. الصورة البلاغية: أداة لإعادة تنظيم الموسوعات

رأينا أعلاه بأننا نستطيع تناول الانزياح بطريقتين:

- إما كأداة خاصة لتعديل دائم للمنظومة

-وإما بمساءلة قواعد هذه المنظومة دون الوصول إلى قلبها بشكل نهائي

كما رأينا فإن التصورين يوافقان تجاوبين تجاه الانزياح رقمناهما على التوالي بـــ: 3 و4.

6. 1 البلاغة والعلوم: وجهان لنفس المسار المعرفي

هذا يسمح بالتأكيد على أنه في اختبار أول، تمتلك البلاغة بالفعل أثرا تحقيقيا مشابها لذلك الأثر في المسار العلمي: من خلال اقتراحها تقطيعات جديدة لما هو قابل للتصور والفهم، فإن الأولى توجد معنى بالضبط وفق نموذج الثانية. حين يكتب شاعر: "de bleus angélus" (ملائكة زرقاء) فإنه يعتمد على المقتضى الوجودي الذي بناء عليه توجد "bleus angélus "، وبفضل المبدأ الأساسي للتقابل، تتم المصادرة أيضا على وجود "angélus non bleus". هذا التصرف له ثلاث نتائج على الموسوعة سنعود إليها بالتفصيل في الفقرة.

الأولى: لدينا فصل جديد للنوعيات أو الكيفيات. الملفوظ يعطي خاصية لم تكن معروفة لحد الآن لكيان هو (angélus) (تلوين). مما يوجد نظاما: (angélus incolore) ض (angélus coloré) يتقابل فيه كيانان جديدان وبالتالي قسمان جديدان.

نعثر هنا إذا من جديد على بنينة فصلية هي كما رأينا من قبل في صلب كل نشاط معرفي وتؤسس كل سيميائية.

الثانية: هي -وكما سنراه- أن المتلفظ يقترح تحليلا للخاصية الجديدة التي يعطيها لـــ (angélus).

الثالثة: هي أن الصورة التي سوف نفحصها بكل حماسة تدفع إلى تهيئة تفاعلات جديدة بين النوعيات.

فالصورة البلاغية تقوم إذا بإعادة تنظيم الأصناف أو المقولات المستخلصة من التجربة.

6. 2 وسائل إعادة التنظيم البلاغي

دور إعادة التنظيم الذي أتينا على إسناده للصورة البلاغية لا تؤديه كل الصور بنفس الطريقة.

والاستعارة هي التي تقوم بشكل أوضح بإعادة تصنيف التجربة. فهذه الأخيرة تشتغل بالفعل على قاعدة تقاطع مجموعتين من الخصائص الموسوعية. وكما رأينا فإن هذا التقاطع -بالمعنى الدقيق- يشكل الأرضية المنطقية للصورة. لكن فائدة التصرف ليس الإفادة بوجود امتلاك مشترك للخصائص الموسوعية. الأثر البلاغي يأتي كما نعرف من تفاعل جدلي بين درجة المدرك ودرجة المفهوم.

في حالة الاستعارة، يتمثل التصرف في مد وتوسيع ما لا ينتمي إلا إلى تقاطعها إلى اجتماع المجموعتين. بتعبير آخر: الموافقة على أقصى عدد من السمات الآتية من تمثيل مرجع درجة المدرك في تمثيل المفهوم (مثلا: إسقاط أكبر قدر من سمات النمر على البنزين، وإسقاط أكبر قدر من سمات السرير على الشاطئ).

البنية التقاطعية للاستعارة تسمح لها بالتقريب بين أشياء مختلفة جدا فيما بينها لأننا نجد دائما خطا متوازيا بين شيئين. ومنه يأتي هذا الكم الهائل من الكمونات التأويلية: من خلال إقامة تعالقات جديدة بين بنياتنا الموسوعية فإنها تسمح بفك تشفير العالم بطريقة جديدة.

مقابل الاستعارة فإن الصور الأخرى لها دور وسيطي أو معيد للتنظيم أضعف.

المجازات المرسلة ومجازات الكلية من الكل لأجل الجزء ومن الجزء لأجل الكل (sg∏، sp∏) تستغل علاقات بين كيانات شديدة التثبيت. فالمجازات المرسلة ومجازات الكلية لا تشكل تفاعلات: إنها لا تعلمنا بشيء جديد جذريا حول تنظيم العالم لكنها تتأسس على علاقات تمت اجتماعيتها. وهكذا، فإنه من المستحيل أن نسمح لأنفسنا باستبدال "saussure" بـ "cours de linguistique générale" لو لم نكن على دراية مسبقة بالرابط الذي يجمعهما، من المستحيل تبرير المجاز المرسل بين "rosbif" (مشوي) و"Anglais" (إنجليزي) لو أن خطابا أيديولوجيا لم يربط مسبقا بين التمثيلين. ونفس الشيء بالنسبة للمجازات (∏): "فرنسا خافت" يتأسس على علاقة مقبولة من قبل بين تمثيل الكيان "فرنسا" وبعض مكوناته، و"قطيع من ألف رأس" ليس ممكنا إلا إذا قررنا من قبل اعتبار الرأس العنصر الأبرز في تمثيل حيوان.

بالتأكيد، هذه الصور تولد آثارا أسلوبية يبعد أن تكون عادية ومحايدة. مثلا، في قصص روائية أو فيلمية، فإن الأثر الواقعي يتم عادة تحصيله من خلال رؤية تفصيلية ومجازية للأشياء: التفصل اشتهر بأنه "صحيح". لكن على الصعيد المعرفي، فإنها تنحصر في استغلال وإعطاء قيمة للتقطيعات والتصنيفات السارية.

أما بالنسبة للمجازات من النوع إلى الجنس ومن الجنس إلى النوع (sg∑، sp∑) فإننا نعرف أن طابعها التصويري هو عادة محل جدل: القول: "الحيوان يقفز" لا يشكل في ذاته صورة حتى وإن عرفنا أن الحيوان المعني هو كلب، وحتى وإن علمنا بأنه يجيب لنداء باسم معين: لورا أو ميدور. فعل التعميم أو التخصيص (بعبارة أخرى، تعيين لمرجع من خلال مفردة هي اسم مشمول أو اسم شامل للمفردة الموجودة في المستوى القاعدي) متوقع بالكامل من قبل المنظومة: يمكننا دائما تعيين عضو من قسم ما بلافتة القسم الذي ينتمي إليه: القول مثلا "الطالبة" أو "البنت" بينما هي تدعى "مريم" أو "زينب".

حين يكون تعميم أو تخصيص تصويريا أصالة -بعبارة أخرى، حين نكون إزاء مجاز حقيقي- فإن فعل التعميم والتخصيص يتماشى عموما مع تعديل في الموسوعة، يدخل بين درجة المدرك ودرجة المفهوم بنية منطقية للتقاطع وليس للاجتماع. مما يعني تقارب هذه الصور مع الاستعارة. لنأخذ هذا المثال من (رايموند كوينو): " Des radis l'attendaient, et le chat qui miaula espérant des sardines, et Amelie (…). Le maitre de maison grignote les végétaux, caresse l'animal et répond à l'etre humain" (فجلات تنتظره، والقط الذي ماء راجياً سمكات، وآميلي (...). سيد البيت يقضم النباتات، يربت على الحيوان ويجيب الكائن البشري). في هذا المثال، العلاقة بين "radis" (فجلات) و"végétaux" (نباتات) ليست تعميما فقط. في سياق الحياة اليومية المصور في الرواية كان التعميم المنتظر هو "légumes" (خضر) وليس "végétaux" (نباتات). لأن "végétaux" تدخل وتستدعي بالفعل عالما تصنيفيا عاما آخر. عالم ليس يوميا ولكن نباتيا ومختلفا جذريا عن الأول: الصنف "légumes" لا يوجد في نظر دارسي النبات بحيث يتعالى على تصنيفاتهم (بعبارة نباتية فإن "légume" يمكن أن يكون فاكهة - طماطم مثلا- أو جذرا -الجزر- أو ساقا - بوارو- أو ورقة سبانخ - بل حتى زهرة الكابوسين).

هي صورة إذن وتضمن بالتالي بعض التأثيرات الأسلوبية (التعميمات (∑) تمنح مثلا ملمحا موحدا للنصوص التي تستغلها: ننطر هنا إلى حالة "كائن بشري")، لكن ليست حركات التعميم والتخصيص بما هي عليه هي التي تضمن الأساسي من التصرف الصوري، ولكنه بكل تأكيد تغيير الصنف والمقولة.

الاستعارة وهي تضمن إعادة التصنيف بفضل بنيتها التقاطعية هي وحدها التي تسائل وتختبر مبادئ هامة للتصنيف. ويبدو من جهة أخرى أنها تضرب بطواعية المبادئ الأساسية (مثل التقابل حي ض لا حي)، وإعادة التصنيف المحصل عليها بالاستعارة تتموقع في أعلى مستويات شجرة الفصلات. لأن القراءة الاستعارية لم تحدث حين كانت الكيانات الحاضرة في نفس المستوى: خارج سياقات خاصة جدا فإن "bouleau" (شجر القضبان) ليس أبدا استعارة من أجل

"frene" (شجر الدردار) أو "chat" (قط) أو "chien" (كلب). في مثل هذه الحالات، التجاوب مع الانزياح هو من نمط 1 أو نمط 2. من خلال اختبار البِنْيَات الأكثر جوهرية وتعويضها بمبادئ جديدة ولكن في نفس المستوى من العمومية، فإن الاستعارة لديها إذا المردود المعرفي الأعلى. إنها تؤسس بنية الواقعي.

6. 3 المعرفة البلاغية والمعرفية العلمية: تشابه واختلاف

6. 3. 1 قاعدة مشتركة: ما سبق يسمح لنا بتمديد حديث تناولناه في الفصل 3، حين تناولنا مصادر المعنى وأصوله والتي رجعنا إليها في 6. 1. وقد قلنا هناك بأن المسعى البلاغي يوجد معنى بالضبط حسب نموذج المسعى العلمي: مثل هذه الأخيرة فإن تلك تقترح بالتأكيد تقطيعات جديدة لما هو قابل للفهم.

لنعد من أجل توضيح أفضل إلى مفاهيم النوعية والكمية التي فحصناها في ذات الفصل 3 وانطلق من مثال بلاغي محدد سبق تناوله: وهو عبارة " de bleus angélus". قلنا بأن هذا الملفوظ يعتمد على مقتضى – وهو وجود "angélus bleus"– وأنه من خلال مبدأ التقابل فإن هذا الوجود يصادر على "angélus non bleus".

من خلال ابتكار أقسام جديدة، فإن الملفوظ يعدل قطاعا من الموسوعة: إنه يبتكر محور "angélus bleus" ض "angélus non bleus" أين يتقابل كيانان جديدان وبالتالي قسمان جديدان. إنه يقترح إضافة إلى ذلك تحليلا في بداياته لخاصية التلون التي يضيفها لــ"angélus": هنا، هذا التحليل يتم على المحور "أزرق" ض "غير أزرق"، وهو المحور الذي يأتي لتدقيق الصنف "angélus coloré".

هذا التعديل الدقيق ليس بلا أثر على الاقتصاد العام للموسوعة: الصورة تدفع بالفعل إلى إقامة علاقات جديدة بين النوعيات. صورة ما تفرض اختيار نوعيات الكيان التي تبرز داخل الموسوعة في المستوى س وحساب التلاؤمات لهذه الخصائص. فإذا تم الاتفاق في مستوى ع على منح الكيان "angélus" النوعيات "مصوت" و"مريمي= marial" الموجودة مسبقا في الموسوعة، فسنعرف بسهولة بأن النوعية "أزرق" المقبولة حديثا لــ "angélus" تتلاءم بضعف مع "مصوت" ولكنها تتلاءم بقوة مع "مريمي".

المهم هو أن نخلص إلى أنه: لا يوجد نوعان من العلم كما قد يفهم من تفكير مبتذل وساذج وكسول. العلم واحد ويتحقق حسب نفس الإجراءات في الخطاب العلمي كما في البلاغة: الأول يجذر المسعى المعرفي القديم الذي فحصناه في الفصل الثالث، والثانية تحاكي ذات المسعى بطريقة مبتكِرة بفضل بلورة نوعيات وكيانات فإن المسعى العلمي يربط دائما تصرفين: من جهة توضع الوحدات المتمايزة بعضها عن بعض وعما يحيط بها، ومن جهة أخرى تقيم علاقات بين هذه الوحدات. والبلاغة لا تعمل بخلاف ذلك: إنها تميز كيانات جديدة وتعطيها نوعيات جديدة كما تقوم بعقد علاقات جديدة بينها. وهكذا يبدو البلاغي وكأنه جزء مبتكر من النظام السيميائي: فهو الذي يقوم بتطوير هذا الأخير من خلال إنتاج علاقات جديدة بين الوحدات وحينئذ إنتاج وحدات جديدة. فهو إذا عنصر محرك يقع في موضع مفضل: عند مفترق الحدود المتحركة دائما المرسومة من طرف قواعد النظام. إن نظاما ما لكي يبقى ديناميا يجب عليه بالفعل أن يتضمن مكونا تطوريا. كما قلناه، مكان البلاغي هو إذن مفارقة: في نفس الوقت في الداخل وفي الخارج. هذا ما يلقي ضوءا جديدا على مسألة تطور المنظومات الذي تم تناوله في الفصل السابق.

6. 3. 2 المعنى العلمي والمعنى البلاغي: ثلاثة تقابلات ذات طبيعة تداولية: يبقى مشكل. في الإطار الوحيد الذي جئنا على رسمه، ألا يكون هناك اختلاف في الطبيعة بين المعنى البلاغي -لمبتكر- والمعنى العلمي الذي ليس أقل منه في ذلك؟ هذا الاختلاف موجود بالتأكيد، ويقع أيضا على ثلاثة مستويات. لكن يجب أن نلاحظ بأن هذه الاختلافات ليست أساسية ولكن عرضية: إن لديها قيمة تداولية فقط.

أ. استقرار ض لااستقرار: التقابل الأول: المعنى العلمي هو من خلال التعريف متجه إلى أن يستقر، بينما المعنى البلاغي ينحو من خلال التعريف إلى أن يبقى غير مستقر. ونفهم من الاستقرار وعدم الاستقرار خصائص في نفس الوقت اجتماعية وزمنية كما تشير إليه اللوحة التالية:

	معنى علمي (استقرار)	معنى بلاغي (عدم استقرار)
منظور اجتماعي	كونية (universalité)	فردية (individualité)
منظور زمني	دوام (permanence)	ظرفية (instantanéité)

اللوحة 18: التقابل الرئيسي بين المعنى العلمي والمعنى البلاغي

نقول طواعية بأن العلم يستهدف التعميم الأعلى درجة. على الصعيد الاجتماعي، المعرفة العلمية متقاسم وإعادة البنينة العلمية تأخذ طابع الكونية. وفي المقابل، فإن المعرفة البلاغية، هي من خلال التعريف متغيرة وفردية، وهذا بالقدر ذاته عند الباث كما عند المتلقي. نرى بالفعل بسهولة بأن الباث هو الذي يتحمل مسؤولية الانزياح ويفرض إذا على شريكه اللجوء إلى إعادة تقييم. لكن الأخير يحتفظ بكامل حريته:

-يمكنه أن يتجاهل "angélus bleus" (التجاوب 1)

-ويمكنه أن يرفضه (التجاوب 5)

-ويمكنه أن يصححه كخطأ (تجاوب 2)

-لكنه يمكنه أن يقبله: وهنا يمكنه أن يعتبر:

- هذا الإسناد أو الوصف صالحا له هو فقط (تجاوب 3)

-كما يمكنه أن يجعل منه قانونا كونيا (تجاوب 4).

وأخيرا، في تصرف القبول، للشريك كل المجال لكي يحسب بطريقة مختلفة العلاقات الجديدة بين الخصائص التي هو مدعو لبلورتها (من خلال توظيف هذا المؤول أو ذاك لكلمة "bleu").

على الصعيد الزمني، إعادة البنينة العلمية تنزع أيضا إلى الكونية. أي أنها تستهدف الديمومة (تجاوب 4). على الأقل إلى أن يأتي تقطيع جديد لينسبها. في المقابل، إعادة البنينة البلاغية تبدو وكأنها ظرفية. وهكذا، حين يكتب بول إلوار:

"فصول التآلف"، الصفة والنوعية الجديدة للتزامن التي أعطيت للعلاقة بين الكيانات "الفصول" ليست صالحة إلا في زمن القراءة أو استذكار شعر (إلوار). أما خارج هذه الظروف، فإن موسوعتنا تستمر في إعطائها صفة "التتابع" وليس "التزامن". بصورة لو أنه وجب علي الخروج في الشتاء حتى وإن كان القلب قد سخن بشعر إلوار فإنه لا يمنعني من وضع لباسي الصوفي. ومقتضى الحكمة الذائعة أنه لا يوجد علم إلا بالعام يجب أن تمتد أيضا إلى المعنى الزمني.

عدد من الأمثلة التاريخية يشهد بأنه في الزوج استقرار ض لا استقرار - (وخاصة في تبديله أو بديله) حينية (أو ظرفية) ض ديمومة- يكمن التقابل بين المعنى العلمي والمعنى البلاغي.

يمكن بالفعل لمعان استعارية أن تكتسب الصفة الاجتماعية بمرور الزمن وحينئذ تعطي ميلادا لما يعتبر معترفا به اجتماعيا كمعرفة علمية. لنفكر في اللاهوت: توجد بالتأكيد في جامعات معاصرة كليات للاهوت، هذا يبدو أنه يشير إلى كون - بالنسبة للمسؤولين عن تنظيم هذه النشاطات التي تجرى فيها- اللاهوت يشكل علما يمكن لمفاهيمه أن تطمح إلى الكونية. ولكن آخرين كما نعرف يعتبرون هذه المفاهيم مشابهة لمفاهيم الشعر. يمكننا مضاعفة الأمثلة من هذا النوع: المادية الجدلية، كانت سابقا موضوعا إجباريا في بعض الكليات بينما البعض الآخر لا يتردد في النظر إليها كنوع من اللاهوت. نعرف تاريخيا، كثيرا من حالات الملفوظات كانت فيما مضى موضوعا لقراءة ثابتة ولكنها اليوم موضوع لقراءة غير ثابتة: إنها حالة النصوص الدينية في أصلها والتي تقرأ اليوم كشعر. لكن العكس موجود أيضا: إسنادات غير ثابتة في لحظة ما - مثل "الأرض دائرية" أو "الدم يسير"- يمكنها لاحقا أن تكون موضوع مقاربة تجعلها ثابتة.

نرى إذن بأن الزوج ثبات ض لا ثبات ليس معطى: إنه القرار التداولي بإعطاء الثبات أو اللا ثبات لنظام ما هو الذي يصب هذا الأخير في جهة العلم أو البلاغة. لنفكر في ملفوظ مثل "هذا جسمي". لقد كان في بعض المراحل، القرار بأن يعتبر صورة أو لا هو الذي يجعل من المفسر أرثوذكسيا أو ملحدا. نفس الملفوظ يمكن إذا أن يوافق فعلين كلاميين: فعل علمي وفعل بلاغي.

التقابل ثبات ض لا ثبات يبرز لازمتين تقنيتين:

الأولى هي: باعتبار العلم ينزع إلى العمومية فإننا نفقد فيه كل فهم ظواهري للظواهر التي يعتني بها. كل الناس بإمكانهم ان يروا تفاحات تتساقط فيأخذونها ويجمعونها ويأكلونها. لكن عندما يستنبط نيوتن قانون الجاذبية للكتل، فإن واقعة سقوط الأجسام تبتعد عنا، سواء تعلق الأمر بأجسام الفاكهة أو بأجسام البنكيين في "وول ستريت".

إعادة البنية البلاغية – سواء اشتغلت في الحقل الجمالي أو الفلسفي- تستهدف بالتأكيد ضمان هذا الفهم الظواهري.

الثانية: هي أن الاستقرار (ديمومة + كونية) تصير الأشياء قابلة للمقارنة. إنها تسمح بالتوقع الذي هو إحدى المهام التي يتكفل بها العلم.

أما الخطاب البلاغي فإنه لا يسمح بالتشابهات إلا ضمن اللحظة فهو يلغي كل توقع.

ب. **تضييق ض توسع**: الاقتراح الثاني يتمثل يكمن في الطابع المنظم ذاتيا للخطاب العلم. هذا الأخير يتميز بقواعد تضييقية جدا. إنها مثلا، مبادئ اقتصادية لعدم التناقض والثالث المرفوع والتوافق الثنائي. ومع هذه القواعد يتفاصل ويتميز النظام الموسوعي الذي ابتكرته الصورة البلاغية. لنأخذ المثال "الأفكار الخضراء عديمة اللون تنام بغضب". هذا الملفوظ يؤسس وجود عالم مفهومي مبنين بطريقة تجعل من "خضراء" تصبح صنفا فرعيا لـــ "عديمة اللون" وبأنه يوجد بشكل أعم صنف "عديم اللون". هذا يبدو وكأنه تناقض بالنسبة لحالة النظام المعروف وأيضا بالنسبة لمبادئ التفكير العلمي التي تحددت أعلاه. ولكن لنؤكد مرة أخرى على أن التقابل هو ذو طبيعة تداولية: يتعلق الأمر هنا بمعايير لخطاب (مستوى ع). على صعيد البنيات، فإن الخطابين يوجدان تقابلات بنفس الطريقة.

ج. **القابلية للتحريف ض عدم القابلية للتفنيد**: التقابل الثالث هو الآتي: التصنيفات العلمية قابلة للتفنيد وهو ما لا يكون في التصنيفات البلاغية.

من خلال القابل للتفنيد أو التحقق يمكن أن نفهم أولا أن الملفوظات العلمية والبلاغية لا يمكنها بنفس الطريقة أن تواجه بالتجربة، التجربة التي تسمح بالحكم على تصريح بأنه صحيح أو خاطئ. لا يمكننا بالفعل أن نخضع "angélus" ما للختبار البصري الذي يبرهن على خطأ التصريح الذي بموجبه يمكن لبعض "angélus" أن تكون "bleus". لكن، على عكس فكرة شائعة فإن القضايا البلاغية لا تتحدد من خلال خطئها. كما رأينا يمكننا أن ندخل النفي في المثال القاعدي /آشيل أسد/ مما يعطي /آشيل ليس أسدا/. ملفوظ حقيقي مثل هذا أو مثل /لا أحد هو جزيرة/ يبقى رغم ذلك استعاريا بتطبيق مبدأ التعاون: لقد شرحنا لماذا. رغم الحقيقة، الانزياح يستمر إذن.

إن مقياس التحقق - بما أنه ينطلق من الاختبار- ملائم إذن للتمييز بين الخطابين العلمي والبلاغي.

يجب بالأحرى التفكير في تفنيد أو تحقق خطابيين كامنين في آلية تلاؤم الملفوظات. في الكون العلمي نقوم باستخدام معين للملفوظات: ملفوظ مفند نرفضه ولا يمكنه إذا أن يعدل الموسوعة، إلحاق وإعطاء الصفة أو النوعية ظهر أنه غير مرض وبالتالي تم التخلي عنه، وإلحاق آخر هو محل بحث ويمكن ألا يكون متعالقا في شيء مع السابق.

في الاستخدام البلاغي للملفوظات يمكن للقراءة غير المرضية أن تترك مكانها أيضا لبحث عن قراءة أكثر كفاية وإرضاء. لكن الفرق هو أننا هنا القراءة الأولى يمكنها أن تستمر في الخدمة. فمع أنه قد فند فإن ملفوظا ما يمكنه أن يكون محل تبن وتكفل ويمكنه بالتالي أن يعدل الموسوعة.

لنأخذ مثالا من (هنري ميشو). يصرح الشاعر وهو يخاطب الحزن: / je suis ta ruine/ (أنا حطامك). لكن كلمة /ruine/ (حطام) يمكن أن تكون ذات معنيين:

- "فعل التحطيم"
- ولكن أيضا "ما ينجر عن فعل التحطيم وينتج عنه"

هذان المؤولان يسمحان باقتراح شرحين مختلفين للملفوظ:

• "أنا أحطمك"

• "أنا تحطمت بفعلك"

هذان التأويلان المختلفان هما متعاكسان بما أن المتكلم هو في الفرضية الأولى فاعل المسار وموضوع في الثانية. السياق الفوري لا يسمح بالحسم. ويمكننا حتى التحمل المتزامن للقراءتين رغم تعاكسهما.

باختصار، الاستخدام البلاغي للملفوظات تراكمي بينما العلمي "مالتوسي"[1]: كل شي قد يكون دقيقا لمطحنته. متعدد المعنى بشكل مزدوج:

-ليس فقط الوحدات التي يرصفها يمكنها أن تكون بمعان متعددة

-لكنه أيضا يرصف القراءات، يُرَاتِبُهَا ربما لكن دون أن يوصلها إلى الوحدة.

أكثر أيضا من غيره، فإن التقابل الأخير هو من نمط تداولي: إعادة البنينة العلمية ينظر إليها كضامن لتأثير أفضل على الأشياء، إنها معاشة وفق الصيغة الواقعية. العلم كمؤسسة يتجهز بمنفذ خارج عنه هو ذاته يمكنه أن يعدل الحياة اليومية لكل واحد.

إعادة البنينة البلاغية هي معاشة وفق الصيغة التضخيمية: إنها تلعب لعبة "كأن"، تحاكي المساعي العلمية، وتصنيفاتها الجديدة يتم اقتراحها بلا خطر وعلى سبيل الاختبار والتجربة.

7. عمومية النموذج البلاغي

النموذج الذي تم اقتراحه – حتى وإن كان ذاك انطلاقا من تفكير في التعبير وضمن أفق لساني– ينتهي بالتأكيد إلى بلاغة عامة. عامة شرط تأسيسها على قالب بسيط مولد ليس فقط للمجازات ولكن أيضا لكل الصور الأخرى دون تفضيل لأي منها (وخاصة الاستعارة التي غالبا ما تؤخذ على أنها "الصورة المركزية" والتي

---

(1) (malthusien): نسبة إلى ملتوس الاقتصادي البريطاني الذي دعا إلى الحد من زيادة السكان لصالح الاقتصاد.

يتم عادة حدها بالكلمة)، ودون الانتقاص من أي واحدة. عامة أيضا لأنها مداها يتجاوز بشكل مثير إطار التعبير، بما أن تحليل المجازات يكشف مسارات رمزية وسيميائيات أساسية. عامة أخيرا شرط أن توسع بشكل معتبر حقل الصورة إلى أن يشمل كل أشكال الخطاب.

بالنظر إليها جيدا، فإن فرضية بلاغة كبيرة هو مصادرة من طرف مشروع السيميائية ذاتها. لأنه إذا كانت هناك بلاغة لسانية ومن جهة أخرى توجد قوانين عامة للتواصل والدلالة – وهو ما يشكل بالتأكيد مصادرة السيميائية- إذا يجب أن توجد بلاغة عامة يمكن لقواعدها أن تبرز الظواهر البلاغية التي تتمظهر في حقول سيميائية متنوعة. سنرى في الفصل الأخير كيف يتمظهر البلاغي في ميدان الأيقونية البصرية.

الفصل التاسع

مسائل سيميائية الأيقونات البصرية

1. مدخل

هذا الفصل يتناول الأيقونات البصرية (حين نستعمل لفظة أيقونة منفردة يكون المعنى البصري هو المقصود).

لقد اخترنا هذا المثال المحدد لكي نتناول بصورة أكثر تقنية بعض المسائل المثارة. وأيضا لتصحيح الانطباع الذي مكن أن يكون العرض قد أوحى به من البدء بأن السيميائية تشكل جسما تخصصيا تمت تهيئته، بشكل أكثر صراحة من الفصول السابقة، سنهيئ مكانا لبعض المجادلات مثل التبرير.

يمكننا حالا البدء بتدقيق هذا: من جهة، توجد علامات أيقونية غير البصرية. ومن جهة أخرى، اعتبار القناة لا يكفي لوضع حدود لسيميائية ما بحيث إنه لا توجد "سيميائية بصرية" كما يتم التأكيد عليه مرارا. لنعد هاتين النقطتين الأولى باختصار والثانية بتفصيل أكبر.

2. أيقونات غير بصرية

بداية، عدد من الأمثلة يمكنه أن يقنعنا بأن العلامات الأيقونية أي العلامات المبررة بالتشابه تنتقل عبر قنوات غير البصر. أمثلة عن الأيقونات السمعية: محاكاة

أصوات العصافير من قبل صفارات اجتذاب العصافير، والمؤثرات الصوتية السينمائية، والمحاكيات الصوتية.

- أيقونات لمسية: الدميات المنفوخة وبعض الأطراف المحاكية لجسم الإنسان، القفازات المستعملة في تحريك وقائع افتراضية..
- أيقونات شمية: روائح اصطناعية للهلاليات أو أقراص معسلة ساخنة، رائحة الجلد الجديد في عربات مستعملة، عطور تمت قرصنتها..
- أيقونات ذوقية: معطرات مركبة للفانيليا أو الفراولة أو البرتقال..

باستثناء المحاكيات الصوتية فإن هذه العلامات الأيقونية لم تتم دراستها أبدا. جزء معتبر مما سيتم قوله لاحقا سيخص كل الأيقونات ولكن يجب أن يكيف مع كل حالة. مثلا، يوجد دائما بين المرجع الأيقوني والدال الأيقوني علاقة سنسميها تحويلا. هذه التحويلات يمكن أن تكون موضوع وصف تقني مدقق. لكن لن تكون بالطبع نفس القوانين التي تسمح بوصفها في كل الحالات. فدراسة التحويلات البصرية تفترض أن نكون على دراية تامة بكيفية اشتغال إدراك الأشكال والخطوط والأحجام والألوان وبأن نتحكم في مفاهيم مثل التقابل أو التباين ودرجة الكثافة الضوئية أو التشبع. لكن وصف التحويلات السمعية يفترض تحليلا لمختلف مكونات الصوت: المدى والارتفاع والتردد الخ ..

1. 2 علامات بصرية غير أيقونية

1. 2. 1 **الأيقوني والتشكيلي:** الفكرة الثانية: القناة كما سبق أن عرفنا، لا تكفي لتحديد منظومة. لقد أتينا بأكثر من مثال لسيميائيات مختلفة تنتقل جميعا عبر القناة البصرية: وهذا من عصا الضرير إلى الكتابات ومن الألبسة إلى المعالم البحرية. يجب علينا إذن أن نتوقع مسبقا أن العلامات البصرية يمكنها أن تنتمي إلى أربعة أصناف صادفناها. وهذه هي الحالة: بعض العلامات البصرية هي مؤشرات (الدخان الذي يعلن عن وجود النار، حين يرى وليس حين يحس) وبعضها رموز (الألوان باعتبارها كذلك) وأخرى أيقونات والبعض الأخير علامات بالمعنى الدقيق.

لكن السيميائية البصرية التي يطمح إليها انشغلت لحد اليوم بموضوعات فنية مثل الرسم والسينما، إنها خطابات متعددة المنظومات وانسجامها كما رأينا ذو طبيعة تداولية. في الرسائل البصرية الكلية التي حاولت السيميائية البصرية أن تبرزها نجد كيانين مختلفين:

العلامة الأيقونية: وقد عرفناها سابقا، فهي تشابهية وتحيل محاكاتيا على شيء من الواقع.

والعلامة التشكيلية: توظف منظومات تعتمد على الخطوط والألوان والأنسجة المأخوذة مستقلة عن إحالة محاكية ما.

هذان النمطان من المنظومة يضعان مشكلات خاصة بهما كما يجب أن يتوقع من سيميائيتين مختلفتين. علامات هاتين الحالتين يمكن بالطبع أن تتمظهر في نفس مجموعة المثيرات الفيزيائية بحيث إن تحليلا لملفوظات مختلفة (لوحة، منحوتة، فيلم، كتابات على مراحيض، طوابع بريد، ترسيمة كهربائية، كاريكاتير، نسج زرابي رملية، مصباح النيون..) يجب أن يجمع بالتركيب النتائج المحصل عليها في حقلي البحث. لكن على صعيد النماذج فنحن بالفعل إزاء منظومتين مختلفتين لدرجة أن لوحة أو صورة فوتوغرافية أو حتى الرسم الأكثر تجريدا يمكن أن يوصف كعينة من خطاب متعدد المنظومة. أكثر من هذا: حتى وإن تمظهرت في مثيرات فيزيائية منطبقة تماما فإن دوال النظامين لا يمكن أن يتبنينا بنفس الطريقة. يمكننا بهذا الخصوص، أن نلاحظ فرقا أولا بينهما:

الدوال الأيقونية - ولأنها بالتدقيق تنتمي إلى نظام أيقوني- تتشكل من وحدات منفصلة وهو ما لا ينطبق على الدوال التشكيلية. البعض يؤكد بالفعل أن الدوال التشكيلية تعرف نظريا تنوعات مستمرة. في مصطلحية يلمسليف نقول إذا بأن نمطي الدال - الأيقوني والتشكيلي- مصنوعان من نفس المادة ولكن لهما جوهران مختلفان لأن شكليهما مختلفان.

1. 2. 2 **وصف العلامات التشكيلية:** العلامات التشكيلية التي لا نعالجها هنا إلا بطريقة سريعة تنتمي إلى عائلات الرمز أو المؤشر. أمثلة

• العلامات التشكيلية الرمزية: مثل /لون/ يحيل على "مفهوم" أو "عاطفة" (مثل "الإحساس بالمأساوي" عند روتكو و"السطوع" عند ستايل)، ومثل /شكل/ يحيل على مدلول ("جفاف" عند برنار بوفي، "التكاثر" عند بولوك).

• العلامات التشكيلية التأشيرية: /مخطط/ ما مؤشر على "سرعة" الحركة المخططة مثلا عند جورج ماثيو، /عجينة كبيرة/ تشير إلى "قدرة جسمية" للرسام مثلما هو عند برام بوغار. بالطبع مثل كل علامات هذه العائلات فإن مثل هذه المؤشرات يمكن أن تقلّد: "الخط الصاخب" المميز للوحة يمكن جيدا أن يأتي من يد لفنان هو في الواقع هادئ جدا.

لأن مدلولاتها هي عادة أقسام غامضة والعلاقة بين الدال والمدلول التشكيليين هي متعددة المعنى فإن الآثار الأسلوبية الناتجة عن مثل هذه العلامات غنية جدا والوصف الذي يمكن أن نقوم به سيكون بالتالي صعبا جدا. وإنها لكذلك لدرجة أن عددا من النظريات السيميائية يتفادى اعتبار خصوصية العلامات التشكيلية. وهذا الوصف تتضاعف فيه الصعوبة بالقدر الذي تكون فيه العلامات – التي يصعب من قبل وصفها وهي منعزلة– قابلة من جهة للتمفصل إلى وحدات أصغر ومن جهة إقامة علاقات مركبية معقدة.

العلامة التشكيلية الكلية قابلة للوصف حسب ثلاثة معايير: اللون والشكل والنسج.

• النسج: النسج (المتموج الأملس والحبيبي) هو خاصية السطح الذي يمكن أن يحدد كصيغة خاصة لتكرار عناصر صغيرة جدا. الوحدة النسجية تتمفصل إذا إلى وحدات غير متمظهرة "النسجيم". هذه النسجيمات تنتمي إلى صنفين: طبيعة العناصر من جهة وقوانين التكرار من جهة أخرى.

• الشكل: لا نخلط بين كلمة شكل التي سنعالجها هنا والشكل الذي نقابله للمادة أو الجوهر. الشكل التشكيلي هو شكل فضائي. وهو يتمفصل أيضا إلى وحدات دالة غير متمظهرة: الشكليمات. هذه الشكليمات هي الوضعية والبعد والاتجاه وكل واحدة لها مدلولاتها الكامنة. لكن وامتثالا لقانون عام تمت ملاحظته مرارا من قبل: الكل –

الشكل ذاته- له معنى هو أكثر من مجموع مكوناته. حين تجتمع الأشكال في ملفوظ تشكيلي فإن الدلالة تتوقف إذا على: أ- علاقات معقودة بين مدلولات الشكليمات الحاضرة ب- وعلى العلاقات المعقودة بين مدلولات الأشكال.

• اللون: إذا كان عالم الأشكال والأنسجة لم يتم إلى الآن كشفه من طرف السيميائية، فإن عالم الألوان في المقابل كان موضوع أشغال عديدة. هنا الصعوبة مختلفة: يجب وضع شيء من التنظيم داخل تلاحم الاقتراحات المبعثرة. اللون أيضا يتمفصل إلى وحدات أصغر هي اللوينيمات أو الكروميمات. هذه اللوينيمات هي: المهيمنة اللوينيمية والكثافة الضوئية والتشبع.

المهيمنة اللوينيمية التي توافق نوعا من طول الموجات هي ما نسميه عادة وبشكل خاطء "اللون": أصفر، أخضر، أحمر برتقالي الخ. لقد رأينا من قبل بأن مختلف العناوين هذه توافق تقطيعا للطيف المستمر لأطوال الموجات إلى وحدات وظيفية ذات ملامح غامضة.

التشبع: هو التناسب بين نمطين من الضوء: الضوء الأبيض والضوء الموافق لمهيمنة لوينيمية معطاة: أحمر ما يمكن أن يكون أكثر أو أقل نقاوة أو أكثر أو أقل امتزاجا بالأبيض، في الحالة الأولى نقول أنه مشبع وفي الثانية هو غير مشبع.

الكثافة الضوئية: البعد الثالث للون، توافق كمية الطاقة الضوئية.

كل تنويع لهذه اللوينات يمكن أن توافقه تنويعات مدلولات لوينية يمكن أن تكون تجارب قد أبرزتها (مثل: /تشبع قوي/ يحيل على "طاقة"). أما الألوان بالمعنى الخالص الناتجة عن العوامل الثلاثة للمهيمنة اللوينية والكثافة الضوئية والتشبع فتوافقها مدلولات عديدة تتنوع بشكل مدهش كما رأينا حسب سياقات الظهور وحسب الثقافات.

مُرَكّبِيّة الألوان هي الأخرى معقدة جدا. التركيب الفضائي للألوان يتأسس على علاقات بحثتها الجمالية بتوسع ولكن عادة بمصطلحات غير سيميائية: التناغم

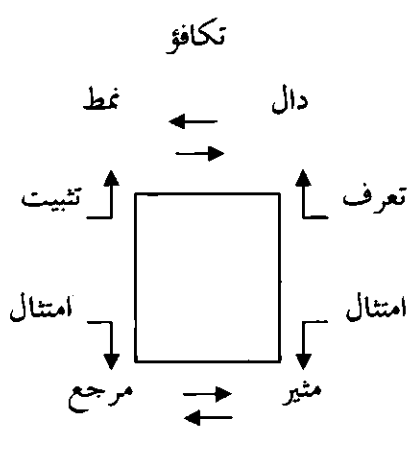
والتباين مثال على ذلك. هذان المفهومان ذاتهما يبعد أن يكونا بسيطين. يمكننا مثلا التمييز بين تباينات التشبع والكثافة الضوئية أو أيضا تباينات تستدعي المهيمنة اللوينية: تباينات المكملات (التي يعطي مزيجها الرمادي) أو أيضا تباينات الساخن- البارد الخ.

حتى وإن كان وصف العلامات التشكيلية ووصف دلاليتها وتركيبيتها يطرح مشاكل عويصة فإن البشرية استثمرت بتوسع علامات هذه العائلة لكي تصنع منها رسائل ثبت أن البعض منها ظهرا أنه أساسي. بعض هذه الرسائل تستثمر أيضا البلاغة: البلاغة التشكيلية.

2. بنية العلامات الأيقونية

2. 1 أربعة عناصر

نعرف أن كل علامة تقبل الوصف بواسطة ترسيمة رباعية تستدعي: المثير والدال والمدلول والمرجع. العلامة الأيقونية يمكن إذا أن تتحدد كنتاج لعلاقة رباعية بين عناصر أربعة (الشكل).



الصورة رقم 19: تحويل بنية العلامة الأيقونية

أصالة هذا النظام الرباعي هي في تفجيره للعلاقة الثنائية بين /دال/ و"مدلول"، علاقة ثنائية تم استخدامها عادة لوصف العلامة الأيقونية والتي سببت مشاكل لم يتم تخطيها إلى اليوم. أحدها – وهو التبرير في العلامات الأيقونية– سيتم فحصه بالتفصيل في الفقرة 4.

العناصر الأربعة للعلامة الأيقونية هي: المثير والدال الأيقوني (المختلف قانونا عن الدال التشكيلي كما جئنا على عرضه) والنمط والمرجع. والتمييز بين الكيانين الأخيرين – اللذين عادة ما يخلطان ضمن مفهوم "المدلول الأيقوني"– هو الذي سمح برفع الصعوبات المشار إليها. يجب التذكير هنا بما قيل حين فحصنا مفاهيم الدال والمدلول والمرجع عامة: كل واحد من هذه المفاهيم لا يمكن أن يتحدد إلا بالعلاقة مع الأخرى. وحينئذ سيكون من المستحيل تحديد مفهوم دون استدعاء الأخرى وكل تعريف يجب – من أجل أن يكون واضحا – أن تعاد قراءته بعد قراءة التعريفات الأخرى. في التعريفات التي سوف تعطى، العلاقات بين العناصر ستكون مهمة بقدر أهمية العناصر ذاتها. هذه العلاقات المصورة في الترسيمة والتي ستفحص في الفقرة 4 هي التحويلات والامتثال والتعرف والتثبيت.

2. 1. 1 المرجع: المرجع في هذه الحالة الحاضرة وفي غيرها هو الشيء الذي تقوم العلامة بإبرازه. إنه الشيء أو الموضوع الذي يفهم ليس كمجموعة غير منظمة من المثيرات ولكن كعضو في قسم، الشيء باعتبار أنه يمكن أن ينسب إلى **نموذج**. وحينئذ إذا كان يجب أن يعتبر المرجع كمثير بصري (وهذا غير ضروري: يمكننا أن نصنع أيقونة لشيء لم نره أبدا) فإنه يقصد به مثير تمت سميأته من قبل.

وجود هذا القسم من الموضوعات مثبت الصلاحية من قبل النموذج أي من خلال وجود النمط.

النمط والمرجع يبقيان مع ذلك متمايزين:

- المرجع فردي (الوارد=token) ويمتلك خصائص فضائية (بالمعنى الواسع مما يدمج الخصائص اللونية).

• النمط من جهته، هو قسم وله خصائصه التصورية . مثلا مرجع العلامة الأيقونية قط هو موضوع مفرد يمكن أن تكون لي عنه تجربة بصرية (إنه رمادي وأبيض تحت العنق ليس كبيرا وله أذنان واسعتان وكذلك إصابة في الطرف الخلفي الأيسر ويستجيب بصعوبة لاسم شيبي) لكن بالقدر الذي يمكن لهذا الموضوع أن يدرج في صنف دائم هو: الكينونة–قطًّا (être -chat).

2. 1. 2 المثير: المثير هو الحامل المادي للعلامة: بقع سوداء على ورق أبيض، كتل بثلاثة أبعاد، خطوط، منحنيات. كل هذه العناصر موصوفة هنا مستقلة عن مظهر إحالتها إلى نمط. بتخلصه من مهمة الإحالة هذه فإن المثير يتحول إلى دال.

المثير مثل المرجع كلاهما تحيين **للنمط**. لكنهما يعقدان بينهما علاقات نسميها لاحقا تحويلات.

القط المرسوم وإن كان مؤسلبا جدا وتم تخطيطه بقلم غليظ، سخر من ملاحظات قيلت عن المرجع (في رسمي أهملت إصابة الطرف، ولست أجيد رسم الأذنين وكذلك لا أحسن رسم الرماديات): لكنه مع ذلك ممتثل لبعض خطوط الفكرة التي أحتفظ بها عن القط (فلديه شنبات وذنب الخ..). ويمكنني أن أشرح التوافقات الموجودة بين هذا الشنب المرسوم وشنب المرجع حتى وإن كان الاثنان لا يتقاطعان في شيء كبير (لأن الواحد مصنوع من الشعر والثاني من غبار الغرانيت).

2. 1. 3 الدال: الدال مجموعة منمذجة من المثيرات البصرية التي توافق نمطا ثابتا، مجموعة منمذجة يمكن أن نصل إليها من خلال المثير. هذا النمط يتم تعيينه بفضل خطوط وخصائص هذا الدال ويمكن أن يضم ويربط إلى مرجع متعرف عليه.

2. 1. 4 النمط: النمط هو تمثيل ذهني.وهذا التمثيل تشكل من خلال مسار من الإدماج والتثبيت لتجارب سابقة سواء كانت معاشة أو كتبية. ومثل كل مدلول، فإنه إذا منتج من طرف الموسوعة. لقد سبق لي رؤية القطط وأن لها شنبات وأنها تخدش وتموء خاصة في بعض ليلي الربيع حيث يصبح مواؤها مثل الشهقات. أو

أنني لم أمتلكها أبدا في منزلي (بل إنني حين كنت صغيرا كنت لا أحبها) ولكنني سمعت الكثير من الحديث عنها: أصدقائي كانوا يملكون منها ويتحدثون عنها بكثرة، وقرأت آليس في بلاد العجائب وبالتالي التقيت قط شيشير وأحببت القط بوتي وكذلك قطط بودلير – وعددا لا بأس به من التعليقات عليها- ولا أنكر بالتالي أنها "قوية وناعمة" وأنها كانت محبوبة من العاشقين المولهين ومن العلماء المتجهمين، أعرف أيضا أنها تسمى عادة بوسي أو مينو وأن تتم التوصية بأن نسمي "chat" بـ "chat" (القط) (و"chas" بـ "chas" (العين)) وأن أغنية كنا نغنيها صغارا تقول لنا بألا نجذب القط من شنبه. وإضافة إلى ذلك في بيتنا نشرب قهوة القط الأسود. باختصار، أعرف طرفا عن القطط وهذا الطرف يشكل جزءا من النمط.

الوظيفة الأيقونية للنمط هي ضمان التكافؤ بين المرجع والمثير. تكافؤ ذو هوية محولة. المرجع والمثير هما إذا في علاقة نمطية تشاركية، علاقة سنعود إليها لاحقا.

كما قيل آنفا، فإن النمط ليست له خصائص فضائية خالصة: يمكن أن يوصف من خلال متوالية من الخصائص التصورية. بعض هذه الخصائص يمكن أن يوافق خصائص فضائية للمرجع (مثلا فيما يخص القط، شكل الحيوان راقدا أو جالسا أو على الأطراف، وجود الشنبات والذنب والخطوط ..). لكن بعض الخصائص الأخرى لا توافق مثل هذه الخصائص (المواء أو أن يكون " قويا وناعما" و"كبرياء المنزل"). هذه الخطوط تشكل نتاج إبدالات تكون مفرداتها داخل علاقة جمع منطقي (مثل النمط " قط" يتضمن إبدال اللون – أسود، أو أحمر الخ- وإبدال الوضعية – إما راقد أو قاعد- الخ..).

كما قلنا وكما تم الانتباه إليه، فإنه من المستحيل التحديد التام لواحد من العناصر الأربعة للعلامة دون استدعاء الأخرى. لنتناول إذن العلاقات التي تنعقد بينها.

2 .2 أربع علاقات (أزواج)

بين العناصر الأربعة التي تم تعريفها تنعقد علاقات يمكن وصفها من زاويتين:

• إما تكوينيا أو تعاقبيا (في مسار تشكيل العلامات)

• وإما تزامنيا (في اشتغال الرسالة الأيقونية سواء كانت مبثوثة أو متلقاة)

سنكتفي هنا بتناول الصعيد التزامني.

2. 2. 1 محور مثير – مرجع: التحويلات: نسجل بأنا في الترسيمة أعلاه صورنا هذا المحور بخط مليء. وأردنا بذلك أنه يجمع فوريا العنصرين. وهذا ما يبعدنا عن النموذج اللساني: في المثلث السيميائي التقليدي نصور بالفعل قاعدة المثلث من خلال خط منقطع للدلالة على الطابع غير المباشر للعلاقة بين الدال والمرجع (للانتقال من الواحد إلى الآخر يجب المرور بالمدلول).

هنا، يوجد رابط خاص بين المثير والمرجع. هذان العنصران متناسبان. إن لديهما بالفعل خصائص فضائية (فكل واحد منهما يمتلك نسجا وشكلا ولونا) أو بعبارة أوضح كلاهما يمكن وصفه بمفردات فضائية.

العلاقات التي تتأسس عليهما هذه المناسبة يمكن تسميتها بالتحويلات. توظيف هذه الكلمة لا يعني أننا "أخذنا" هذا المرجع وأننا هرسناه للحصول على مثير (وليكن هنا أيضا اعتقادا منتشرا مثلا عند عدد من أولئك الذين لا يريدون الخضوع للتصوير الفوتوغرافي). التحويل هو في الواقع نموذج يبرز تشابهات واختلافات بين الخطوط والخصائص (شكل، لون..) التي نشاهدها بين المثير والمرجع: مثلا سلم ما. بلورة هذه النماذج أصبحت ممكنة من خلال المناسبة.

سنضع لاحقا في شكل أنظمة التحويلات الأساسية داخل لوح. لكن لنوفر من الآن مثالا عن جملة من التحويلات. لتكن صورة فوتوغرافية بالأبيض والأسود. نرى أن الصورة هي ضمن بعدين (بينما المرجع له ثلاثة) وأنها بالأبيض والأسود (بينما يبرز المرجع ألوانا عدة)، وأن أشكال الصورة لها قياسات أقصر من قياسات المرجع. يمكن أن نسمي بالتحويل:

- النسبة بين ثلاثة واثنين من الأبعاد

- نسبة الكبر بين القياس س والقياس س' بحيث إن س' > س

-نسبة اللون بين الصورة ومرجعها: فقد احتفظت الصورة بخصوصيات الكثافة الضوئية للمرجع ولكنها لم تحتفظ بالمهيمنات اللوينية.

لنسجل بأن العمليات يجب أن تفهم في الاتجاهين (مثير ← مرجع أو مرجع ← مثير) حسبما تناولنا تلقي العلامة أو إنتاجها:

-في حالة إنتاج العلامة (والاتجاه مرجع ← مثير) فإن قواعد التحويل تطبق لبلورة مثير وفق إدراك مرجع (سواء كان حاضرا ومجسدا أو مصادرا عليه).

-وفي حالة تلقي العلامة (والاتجاه مثير ← مرجع) فإن قواعد التحويل تطبق لوضع أو اقتراح بعض خصائص المرجع على قاعدة خصائص المثير.

إعادة البناء هذه لا تتم بالمصادفة: بل هي مقودة من طرف المعطيات التي يوفرها النمط أو الأصل النموذجي. مثلا أعيد بناء ثلاثية الأبعاد انطلاقا من رسم لكائن غير معروف بما أن هذا الأخير يتحدد كحيوان لأنني أعرف أن الحيوانات تتحرك داخل الأبعاد الثلاثة.

مبدئيا، علاقة التحويل هي إذن تناظرية. لكنها في الوقائع ليست كذلك كليا. من خلال إنجازه بمساعدة النمط فإن التحويل مثير ← مرجع يمكن بداهة أن تكون صدفية: إذا كنت لا أرتكب أي مخاطرة في المصادرة على ثلاثية الأبعاد لحيوان انطلاقا من مثير ذي بعدين، فإنني أرتكب الكثير بالمصادرة على اللون الدقيق لموضوع تم عرضه لي تحت أنواع من الصور بالأبيض والأسود، على الأكثر يمكنني أن أصادر على وجود لون لهذا الموضوع.

2. 2. 2 المحور مرجع – نمط : يوجد على هذا المحور الذي يذهب من المرجع إلى النمط علاقة تثبيت وإدماج. نتذكر بأنه حين درسنا تكوين المعنى (الفصل الثالث) استنتجنا أن:

-بنية منظوماتنا كانت منمذجة بتجاربنا

-وأن التقاط النوعيات أو الكيفيات قد سمح بعزل الكيانات

-وأن الذاكرة قد سمحت بتثبيت الكيانات داخل أقسام.

لو طبقنا هذه القاعدة شديدة العمومية على النمط فسنقول بأن العناصر الملائمة المستخلصة من التماس النشط مع المرجع قد جمعت في إبدالات مشكلة للنمط. علاقتي وتعاملي مع القطط في الواقع كما في الكتاب قد ثبت خطوط وخصائص "الشنب" و"الأذنين المثلثتين" في موسوعتي. بالطبع يمكنني دائما مراجعة تشكيل هذا النمط: إدماج خطوط جديدة، إنقاص أو استبدال خط بآخر. إذا تبين مثلا بأن القطط تفرز دخانا وأن الشنبات كانت خرافة أو أن لها ذنبا لولبيا فإنه يتعين علي مراجعة بنية النمط.

المحور نمط ← مرجع

هنا نقوم بعزل عملية تتكون من اختبار للامتثال، عملية تكون آلياتها متماهية ومشابهة للآليات التي تشتغل في العلاقة الثالثة (نمط ← مثير) التي سوف نفحصها.

توجد بالطبع علاقة دورية بين التثبيت وهذا الامتثال الذي سوف نعرفه. لدينا جميعا تمثيلات لأشياء الوجود، تمثيلات تم تثبيتها من طرف الثقافة (مثلا "العصافير تطير" و"القطط لها شنبات"). غير أن هذه التمثيلات تبدع فينا توقعات نسقطها على ما ندركه: إذا صادفت كائنا تجعلني خصائصه الرئيسية أفكر بأن المعني هو قط فإنني أتوقع أن يكون هذا الكائن ذا شنبات. يمكنني أن أخطئ إذا كان الحيوان ضحية لطفل شقي أفقده الذنب فيكون بالتالي قد فقد هذا العنصر الملحق: لكن هناك إمكانية كبيرة إذا سئلت عن هذا الموضوع أن أقسم بعناد بأنني رأيت الشنب الشهير هذا..وهذا ما يسميه علم نفس الإدراك "الأشكال السليمة" وهو خزان الأنماط التي يمكن إسقاطها على الواقع المدرك.

2. 2. 3 **المحور نمط–دال:** هذا المحور هو الخاص بالوظيفة السيميائية. إنه على هذا المحور يقام التكافؤ الاتفاقي بين مجموعة منمذجة من الخطوط والخصائص الفضائية ومجموعة منمذجة من الخصائص والخطوط الدلالية. نقول مثلا بأن هذه المجموعة المحددة بكونها /جسما/ و/آذانا/ و/شنبات/ تسمح بتمثيل "قط".

هذه العلاقة هي بداهة تناظرية.

2. 2. 4 المحور دال – مثير: هنا أيضا، يجب التمييز بين علاقتين متبادلتين: دال ← مثير ومثير ← دال.

في الاتجاه الأول دال ← مثير، المثيرات البصرية هي موضوع اختبار للامتثال. هذا الاختبار الذي سنعود إليه، يقرر أو لا يقرر أن التمظهرات الحسية هي بالضبط تمثيلات للنمط. إذا كنت أمام رسم يمكن أن يكون لقط، يمكنني أن أقول: "نعم يتعلق الأمر بذلك فعلا: أنظر إذا إلى شنباته"، فرضية مؤكدة. لكن يمكنني أيضا أن أقول: "لكن لا، ليس قطا: النمور أيضا لها شنبات، وهذه الرسوم ليست لقط"، الفرضية مرفوضة..

في الاتجاه المعاكس مثير ← دال، هنا نتحدث عن تعرف أو تحديد للدال.

اختبار الامتثال يتمثل في مواجهة موضوع (خاص) بنموذج (عام تعريفيا): نضع فرضية زوج نمط – دال ونواجهه بالمثير: بدقة أكثر نتحقق من كون العناصر – الموجودة في إبدالات النمط والتي لها موافقاتها داخل الدال– يمكنها أن توافق خطوطا من المثير. ولكون النموذج مبني في شكل إبدالات فإن الكثير من الموضوعات يمكن أن توافق نمطا واحدا (باعتبارها دالا أو مرجعا). مثلا، من أجل تمثيل "قط" أستفيد من خيارات عديدة: يمكنني تمثيله قاعدا أو راقدا، أسودا أو مخططا مع أو بدون شعر الأنف بطريقة شديدة الواقعية أو مؤسلب إلى الذروة.

مقاييس التعرف ذات طبيعة كمية ونوعية أو كيفية. بعبارة أخرى عدد الخطوط المتعرف عليها والممتثلة تلعب دورا أكيدا ولكن طبيعة الخطوط أيضا: بعض الخطوط هي بالفعل نموذجية–أصلية وبعضها ليس كذلك. النمط "قط" يمكن التعرف عليه بسهولة إذا كانت بعض الخطوط شديدة الهيمنة مثل "شنبات" و"آذان مثلثة" حاضرة. لكن الخاصيتين لا يجب أن تحضرا بالضرورة. بعبارة أخرى، لكي يمكن التعرف على نمط ما ليس من الواجب أن يكون هذا الخط أو ذاك حاضرا في المثير: يجب فقط الوصول إلى نسبة من التحديد الدنيا، هذه النسبة يتم الوصول إليها من خلال الجمع الحر مبدئيا لعناصر ذات أنماط غير محدودة العدد. كل الذين مارسوا لعبة (pictionary) يعرفون ذلك.

هذه النسبة من التحديد توافق مستوى معينا من التكرار. المستوى الأدنى من التكرار يجب إذا أن يحتفظ به خلال التحويلات. إنه بالضبط هذا القانون هو الذي يتم خرقه في ألعاب الألغاز مثل هذه:



الصورة رقم 20: أيقونات ذات نسبة ضعيفة من التكرار

ماذا يمثل الرسم 1؟ عنق زرافة. و2؟ لنر إذن: طابور عسكري يمر مع بندقياته خلف جدار. بينما الثالث كلنا يعرف فهو مكسيكي على دراجته من فوق.

- في الحالة الأولى التأطير هو الذي خفض مستوى التكرار لدرجة أن الرسالة البصرية ليس قابلة للتفكيك دون مساعدة التعليق اللفظي. هذا التأطير اشتغل في مستوى التلفظ، أي إنتاج الرسالة.

- في الحالة الثانية هو أيضا نوع من التأطير الذي خفض مستوى التكرار ولكن في مستوى الملفوظ هذه المرة: الجدار مرجع داخل الملفوظ وهو الذي يؤطر الطابور.

- في الحالة الأخيرة، المنظور – نمط خاص من التأطير– هو الذي خفض مستوى التكرار (هذا الدور للمنظور أساسي: ولذلك نعرف بشكل سيء صورة كائن مألوف إذا عرضت علينا بالمقلوب).

في هذه الأمثلة الثلاثة لم يكن الملفوظ الأيقوني قابلا للقراءة لولا تدخل اللفظي ضمن ما سيصبح من الآن الخطاب متعدد المنظومة.

2. 3 ملاحظات وتوليف

كما قلناه، من المستحيل تعريف عنصر أو علاقة علامة أيقونية بشكل كامل دون تدخل العناصر الثلاثة الأخرى أو العلاقات الأخرى.

لنأخذ مثال التحويلات. إنه يمكنها أن تنضاف وتجتمع بطريقة حرة ومعقدة جدا. وهكذا، يمكن أن نجعل من شخص صورة فوتوغرافية ملونة: وقد قمنا هنا بجملة من التحويلات مثل الانتقال من البعد الثلاثي إلى بعد ثنائي، اختزال المقاس الخ. لكن يمكننا إضافة تحويل لويني – الصورة منذئذ هي بالأبيض والأسود–، ثم أيضا تحويل معقد –والملامح تصبح غامضة– وهكذا دواليك..هل يتم تطبيق المسار دون حدود؟ مبدئيا نعم. لكن إذا كان الأمر فعلا كذلك سيكون من حقنا أمام صورة /قط/ التصريح: "هذا أنبوب أو غليون". لأنه كان من الممكن أن نطبق على المرجع أنبوب جملة من التحويلات وفي نهايتها نصل إلى مثير يحدده البعض كموافق للدال /قط/.

كيف أن هذا الأمر الذي هو النفي ذاته لكل تواصل بصري تم تفاديه؟ بفضل شرط النمطية التشاركية. فالنمطية التشاركية هي الخاصية التي يمتلكها مثير من جهة ومرجع من جهة أخرى بأن يكونا بالتزامن ممتثلين لنفس النمط، المثير يعقد علاقة مع النمط عن طريق الدال. النمطية التشاركية توظف إذا العلاقات نمط-دال–مثير من جهة و نمط – مرجع من جهة أخرى. شرط النمطية التشاركية هذا يعبر عنه كما يلي: يجب أن يكون المحوَّل (المرجع) والشكل الناتج عن التحويل أو المتحوّل (المثير) كلاهما ممتثلين لنفس النمط لكي يمكن القول بشأنهما أنهما يعقدان علاقة تحويل وأن يكون التحويل معروفا بضمانته لمستوى التكرار الضروري. بعبارة أبسط وبشكل تصويري أكثر، النمط يؤطر ويراقب عمليات التحويل.

مثال آخر: متوالية الصور الشهيرة التي تظهر التحويل التدريجي لرأس الملك لويس فليب إلى تفاحة. إذا كنا أمام هذه /التفاحة/ المعزولة لا نرتكب أي مخاطرة للتصريح "هذا ليس غليونا" فإنه لا يحق لنا أبدا التأكيد "هذا لويس فليب". لم نستطع ذلك إلا لأننا استطعنا تتبع نمو المتتالية كلها. فهو إذا السرد (هذه الصور

المرصوفة تحكي بالفعل قصة صغيرة) الذي رفع مستوى التكرار وضمن استحالة النمطية التشاركية.

في خلاصة:

- بث العلامات الأيقونية يمكن أن يتحدد كإنتاج على القناة البصرية لمكافئات بصرية للمرجع بفضل تحويلات مطبقة بشكل يصبح معه نتاجها ممتثلا للنموذج المقترح من قبل النمط الموافق لهذا المرجع (النمطية التشاركية).

- تلقي العلامات الأيقونية هو تحديد مثير بصري باعتباره منبثقا من مرجع موافق له بتوسيط تحويلات ملائمة، هذه العناصر معروفة كموافقات لأن هذا المثير وهذا المرجع كلاهما ممتثل لنمط يبرز التنظيم الخاص لخصائصها الفضائية.

2. 4 لماذا نمط وليس مدلولا

حين عرضنا الترسيمة الرباعية للعلامة الأيقونية، يمكن أن يكون البعض قد صدم بواقع أن زاوية منه احتلها "نمط" وليس "مدلولا". يمكن أن نظن أن ذلك ليس إلا زينة اصطلاحية وأن المدلول الأيقوني "قط" متماهٍ مع المدلول اللساني "قط". بالفعل، مصادرة السيميائية العامة ألم تكن أن المعنى واحد؟ محاولة الدمج بين النمط والمدلول هي قوية بقدر ما هي كبيرة قوة اللغة الواصفة اللسانية: بما أن هذه اللغة الواصفة يمكن أن تجعلنا نظن بأنه لا يوجد معنى إلا حين نسميه لسانيا، فإننا نرتكب مخاطرة الدمج بين المعنى الأيقوني والمعنى المبلور من طرف اللغة التي تتحدث عن الأيقونة.

عن الفرق الأول بين الترسيمتين فقد أوضحنا كثيرا. فيما يخص الثاني، واقع اختيار النمط بدل المدلول يريد ببساطة أن يشير إلى أن المدلول الأيقوني ليست له نفس طبيعة المدلول اللساني.

بداية، وكما نعرف، فإن وضعية مكون ما لعلامة تعطى لها دائما من طرف العلاقات التي يعقدها هذا المكون مع المكونات الأخرى. وهذا يكفي لأن نعطي للنمط وضعا ليس نفسه لوضع المدلول اللساني. لقد رأينا بالفعل بأن واحدا من أدوار النمط

هو تسيير التكافؤ (النمطية التشاركية) بين الدال والمرجع بواسطة اختبار للامتثال ينطبق على هذا وذاك. غير أن هذه الظاهرة لا يوجد لها مكافئ في اللغة.

من جهة أخرى، إذا وجد حقيقة تقاطع بين مفاهيم النمط والمدلول اللساني (دائما بفضل السيميائية العامة) فإن طبيعة المعارف الموظفة من طرف هذه المعاني يمكنها ألا تلتقي تماما. لقد رأينا بأن المعنى ينتج دائما عن تفاعل بين النماذج والمثيرات الإدراكية. لكن بينة هذه المعاني منمذجة من طرف القنوات. وهكذا إذا كانت العلاقات (∏) و(∑) توجد بلا تمايز في اللغة وفي الأيقونية البصرية، فإنها لا تتوزع بنفس الطريقة في الحالتين. وخاصة أن النمط ينبثق عن معرفة إدراكية. غير أنه و كما سبق لمثال "الاستدارة" أن بين (فصل 2) فإن هذا النمط من المعرفة لا يغطي بالضبط المعرفة اللسانية ولا ينتظم بنفس الطريقة. وهكذا فإن المعنى اللساني يمكن أن يصاغ مثلا من خلال مكممات ("beaucoup" (كثير)، "des" (محدّد الكثرة) الخ). في المعنى الأيقوني مثل هذه الصياغات مستحيل. وبالمثل فإن اللغة تعرف النفي الذي لا تعرفه الأيقونة. للتعبير عن النفي، فإن الملفوظ الأيقوني يجب عليه اللجوء إلى استراتيجيات معقدة مثل تعددية المنظومة (مثلا تدخل علامة x لتنطبق على العلامة الأيقونية العلامة x هنا اصطلاحية ومدلولها يمكن أن يعني "النفي").

3. لمحة عن التحويلات

لقد تم تقديم وصف تقني أول لبعض هذه التحويلات من طرف بعض السميائيين الذين حاولوا ضبط مفهوم التبرير من خلال تصورات هندسية.

غير أن هذه التحويلات الهندسية لها مردود فقير نوعا ما: يمكنها فعلا أن تشرح أن القياس المختزل لأيقونة بالنسبة إلى المرجع لا يمنع من التعرف على نمطها أو – لكن هذا يبدو معقدا من الآن– تبرير إنتاج الأيقونات ثنائية البعد لمراجع ثلاثية الأبعاد. لكن التحويلات الهندسية تبقى غير قادرة على شرح وتفسير إنتاج الأيقونات ذات اللوين الواحد وتناقصات حقل الوضوح واللعب على التباينات أو التكافؤات بين تشكيل وتصوير فوتوغرافي، وصورة فوتوغرافية ورسم، ورسم ومخطط..

يجب إذن أن نضيف إلى التحويلات الهندسية تحويلات تنتمي إلى عائلات أخرى.

سيكون لنا بذلك أربع عائلات:

-تحويلات هندسية

-تحويلات تحليلية (بالمعنى الرياضي للمفردة)

-تحويلات بصرية

-تحويلات حركية (حركية لأنها تعتبر الوضعيات المتتالية للباث أوالمشاهد من جهة والمنتوج المبلور أو المثير من جهة أخرى وتنقلاتها المتتالية).

هذه التحويلات معروضة بشكل نظامي في اللوح والموضح ببعض الأمثلة. أفقيا لدينا العائلات التي تم تحديدها وعموديا لدينا العمليات العامة التي توجد في أصل وقاعدة التحويل. هذه العمليات هي من غير أن نندهش نفسها التي تقود إلى إنتاج الصورة البلاغية التي رأينا بأنها تشكل أيضا تحويلات.

عائلة التحويلات / العمليات	الهندسية	التحليلية	البصرية	الحركية
إضافة (+)	تماثلات وضعية إيجابية (homothéties)	تصفيات إيجابية لاتمايزات (indifférenciations) استمراريات continuisations	تكثيف التضادات تمددات العمق توسعات حقل الوضوح	-
حذف (-)	تماثلات وضعية سلبية	تصفيات سلبية تمايزات انفصالات (discrétisations)	تنقلات التضاد	-
استبدال (±)	إسقاطات تحويلات توبولوجية	تصفيات استبدالية	تقليبات (سلبي)	-
تبادل (-)	نقلات (translations) دورات (rotations) تنقلات (déplacements) تلاؤمات (congruences)			إدماجات تحولات (anamorphoses)

الصورة رقم 21: نظام التحويلات الأيقونية

3. 1 تحويلات هندسية

سنورد ثلاثة أمثلة: الإسقاطات والتماثلات الوضعية والتحويلات الفضائية.

التماثلات الوضعية السلبية أو الإيجابية هي بسيطة نسبيا. إنها التحويلات التي تلعب على الأبعاد ولكنها تحتفظ أيضا بالزوايا. وهكذا، إذا وسعنا مربعا، فإن طول الأضلاع سيتغير لكن الزوايا الأربع تبقى دائما مستقيمة. صورة فوتوغرافية تعرف مثل هذا النمط من التصغير من خلال تماثل الوضعية.

الإسقاطات أكثر تعقيدا. الإسقاط هو علاقة هندسية بحيث إن كل نقطة من مساحة ما، منحنى مثلا، يمكن أن يتواجد فوق مساحة أخرى مسطحة هذه المرة. يمكن للزوايا هنا أن تتغير. الخرائط التي تعرف من قبل التماثلات الوضعية هي أيضا متحصل عليها بالإسقاط. بل إنها توفر إضافة إلى ذلك فرصة للانتباه إلى وجود العديد من التقنيات المتنوعة للإسقاط: سنعود إلى هذا من خلال مثال محدد. لكن الخريطة ليست النمط الوحيد للرسالة الأيقونية أين نستخدم الإسقاط، نجد أيضا بالطبع الظاهرة في كل الحالات التي ننتقل فيها من مرجع ذي ثلاثة أبعاد إلى مثير ذي بعدين: رسم، صورة فوتوغرافية، تصوير جصي، مخطط هندسي، مخطط تركيب الخ.

التحويلات الفضائية لا تحتفظ لا بالأبعاد ولا بالوجهات بل فقط بالخصائص الكبرى مثل "مفتوح" و"مغلق"، "داخل" أو "خارج". وهكذا، من منظور فضائي، فإن المربع والدائرة – الذين نقابلهما عادة – هما متكافئان (بل إن محاولات التحويلات من أحدهما إلى الآخر عديدة في كل الثقافات منذ "ماندالا" الشرق الأقصى إلى أعمال "فاسارلي"). مخطط ميترو لندن مثلا، ينطلق ليس فقط من إسقاط (في مثل هذا المخطط نهمل تغيرات مستويات العمق)، ليس فقط من تماثلات وضعية تنتهي إلى التصغير ولكن أيضا من تحويلات فضائية.

كل مسلك بين محطتين مهما كان عرضيا يتم تصويره هنا من خلال /مقطع مستقيم/ بسيط، هذه المقاطع ليس لها فيما تبقى على المخطط إلا بعض التوجهات الممكنة (أفقية، عمودية، مائلة): لم نحتفظ من المرجع إلا بسمة "الرابط"، المحطات ذاتها تم تصويرها بـــ/دائرة/: لم يتم الاحتفاظ لها إلا بطابع الانغلاق.

مع هذا النمط الأخير من التحويل، نبتعد عن التحويلات الهندسية كما نفهمها سابقا ونحصل على وسائل إبراز كل طرق الأسلبة.

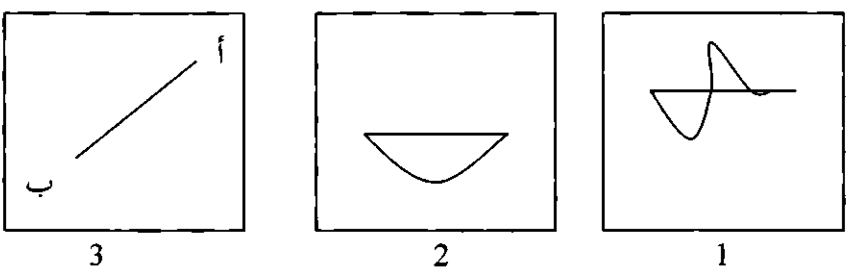
3. 2 تحويلات تحليلية

التحليلي يطبق على الهندسة طرق الجبر. بما يعني أنها تسمح بإعطاء تمثيل منمذج للظواهر الفضائية التي يمكن أن تأخذ عددا غير محدود من القيم. نتذكر مثلا أننا إنما نستخدم التحليلي من أجل التمثيل بمنحنى كل القيم لمعادلة من درجة أولى ذات مجهولين.

لنأخذ مثالا تقنيا بدرجة كافية. وهو الخاص بتحويل معهود جدا: الفصل أو التقطيع أو التمييز. فكما يدل عليه اسمه فإنه تحويل يسمح بالانتقال من المتصل إلى تمثيل تكون فيه الوحدات مفصولة بوضوح بعضها عن بعض. إنه مثلا هو الذي يبرز التكافؤ بين كاتدرائية روان المرسومة أو الملونة من طرف موني –مع غموضه المميز– والرسم بالسمة أو الخط الذي يستنبط منها لتوضيح إعلان سياحي أو صورة فوتوغرافية لنفس هذه الكاتدرائية. في الحالة الأولى، الحد بين السماء والأثر ليست واضحة وإذا فحصنا اللوحة بنظرة حسيرة لن نشعر بالانتقال من أحدهما إلى الآخر: فالتمثيل متصل. وليست هذه بالطبع حالة الرسم أو الصورة الفوتوغرافية الواضحة: إننا نعلم بالضبط أين نحن وتمثيل السماء والأثر منفصل.

لنشرح من خلال تفاصيل أكثر كيف يشتغل التقطيع.

ليكن الملفوظ البصري (1).



الصورة رقم 22: تحويل التقطيع

لقد قمت بتمرير على طول المحور (أ ب) جهازا حساسا تجاه الكثافة الضوئية. هذا الجهاز يعطي رسما نجده في الصورة 2 (المنحنى في أسفل درجة حين تدخل عين الجهاز إلى المنطقة التي توجد فيها الكثافة الضوئية الأضعف). يمكنني أن أجري على الرسم 2 تمييزا فأحصل على الصورة 3 التي تسمى "المشتقة". الرسم 3 يظهر قيمة صفر لكل المناطق من 2 حيث تكون الإشارة ثابتة سواء كانت لهذه الإشارة قيمة مرتفعة أو منخفضة. حين ترتفع الإشارة تكون لدينا مشتقة موجبة وبالعكس حين تنخفض الإشارة تأخذ المشتقة قيما سلبية. قيم المشتقة – الموجبة أو السالبة– تمر عبر حد أقصى في النقطة التي يكون المنحدر فيها قويا. ولهذا يمكن للمشتقة أن تبرز قمماً حادة حتى بالنسبة للتغيرات الضعيفة لـــ 1: يكفي أن تكون هذه التغيرات مفاجئة. لنستخلص: المشتقات هي صيغة لتمثيل الفصل أو التمييز.

الفصل يوفر نموذجا للعلاقة بين مخفَّضٍ وبين مقابلة بين شاطئين منفصلين بوضوح: إنها تجمع وتركز كل إخبار الملفوظ في حدود الصور، وبين هذه الحدود تسمح ببقاء شواطئ متجانسة محتوية على إخبار منعدم. إنها مثلا حالة الرسم بالخط الذي يعطي أسلوبه "الخط الواضح" في الشريط المرسوم فكرة جيدة. بين الخطوط هناك بالفعل الفراغ: كل الإخبار متمركز في المناطق المحددة للشواطئ.

هناك عائلة أخرى من التحويلات التحليلية تتكون من خلال التصفيات، تحويلات تهتم بخصائص الضوء أو بشكل أدق تهتم بالمعالم الثلاثة للون التي تم وصفها من قبل في فحصنا للعلامة التشكيلية. هذه المعالم التي نتلاعب بها بحماسة على شاشتنا هي:

- المهيمنة اللوينية (بعبارة أخرى الدرجة أو الفويرق الملون: أحمر، أصفر..الخ)

- الكثافة الضوئية (اللمعان)

- التشبع (تناسب المهيمنة اللوينية والبياض داخل المزيج).

التصفيات سميت بذلك لأنها لا تحتفظ إلا بواحد أو اثنين من معالم اللون. أما الأخرى فهي إما تحذف أو تحيد أي تثبت فوق قيمة معطاة. يمكننا بالتالي تحييد

معلم المهيمنة: فنحصل على كل تقنيات اللونية الوحيدة (sanguine, sépia, bleus d’architecte, camaieu..) (على التوالي أحمر داكن، بني داكن، أزرق المهندس، الرسم ذو اللون الواحد..). نحيد معلم التشبع من خلال حصره هو أيضا فوق قيمة معطاة: فنحصل على مساحات لونية متجانسة اللون مثلما هو في الشريط المرسوم "خط واضح" (كل مناطق صدرية الصوف لـــتانتان لها نفس التشبع من الأزرق). لنحيد معالم الهيمنة والتشبع: نحصل على الأسود والأبيض..

3. 3 التحويلات البصرية

البصريات الهندسية هي العلم الذي يتمثل موضوعه في ظواهر الانعكاس والانكسار. التحويلات البصرية هي إذا عمليات تصيب الخصائص البصرية للصورة.

من بين هذه التحويلات نذكر تلك التي تلعب على التباينات التي يمكن تكثيفها أو تلطيفها وتخفيفها (وهو ما يعرفه المصورون جيدا). ومهمة أيضا تلك التي تلعب على الوضوح وعمق الحقل: في التصوير كما في التلوين يمكن أن نقرر عرض كل المستويات من خلال نفس درجة الوضوح والنقاء أو على العكس ترك المستوى أو السطح الأول والخلفي غامضين.

3. 4 التحويلات الحركية

هنا يكون المتلقي هو الذي ينتج التحويل من خلال تغييره لموضعه وبالتالي لزاوية نظره. كل ملفوظ بصري يفترض بالفعل واحدا أو أكثر من زوايا النظر حيث يمكن لقراءة مرضية للملفوظ أن تتبلور، بعبارة أخرى، وفق التعريف العام الذي تم إعطاؤه لهيئة التلقي فإن صيغ تلقي ملفوظ ما مسجلة داخل هذا الملفوظ. زاوية الرؤية أو المسافة هي تداولياً مشفرة: لوحة ما تتطلب أن ينظر إليها من نقطة ثابتة تقطع عموديا بالنسبة إليه، لكن شكلا منحوتا يتم إدراكه عادة بصورة تسمح بحركة للناظر والمشاهد حول المنحوت وبالتالي لنظرة دورانية. التحويل الحركي يجري عند الانتقال من واحد من زوايا النظر هذه إلى الآخر.

مشاهدة (مونيه[1]) أو (سورات[2]) عن قرب يسمح بالتأكيد بقراءة مرضية بالنسبة لهاوي الفن التجريدي. لكنه ليس المثالي بالنسبة لهاو الانطباعية: لكي يستطيع دمج مجموع البقع الضوئية أو النقاط لمشهد أيقوني يجب عليه أن يأخذ مسافة معينة. نفس الملاحظة بالنسبة للتأليفات الشهيرة لـــ (آرسيمبولدو[3]): إذا كنا قريبين جدا فإننا نشاهد فقط خضرا أو فواكه وليس وجها مكونا من نباتات، ولكن بالابتعاد كثيرا فإننا لن نرى دون شك غير الوجه وليس التفاصيل التي يتشكل منها. بينما نجاح ملفوظ يرتكز على تواجد قراءتين ممكنتين: وجه نعم ولكن وجه مكون من فواكه أو زهور.

الانتقال الطولي للمتلقي يمكن أن يتسبب إذا في تحويلات. نفس الأمر بالنسبة للانتقال العرضي الذي يمكن أن يلعب على التحول. في لوحة هولبين، فإن الشيء غير المتشكل الذي نشاهده في مقابلنا يصبح رأس ميت حين ننتقل جانبيا ونصل إلى زاوية نظر حادة جدا مع سطح اللوحة. لكي نقرأ جميع عناصر مثل هذا الملفوظ يجب إذن أن ننتقل.

3. 5 التحويل، الأسلوب والقيمة

الأخذ في الاعتبار التحويلات يسمح لنا بتطبيق مفهوم الأسلوب على الملفوظ الأيقوني.

في مثير أيقوني نجد مجموعتين فرعيتين من الخطوط أو السمات:

- من جهة المجموعة الفرعية (أ) للسمات التي يوفرها المرجع ذاته
- ومن جهة أخرى المجموعة الفرعية (ب) للسمات التي لا تصدر عنه.

المجموعة (ب) لا يمكن أبدا أن تكون خالية: من خلال التعريف، العلامة هي شيء آخر غير ما تحيل عليه بشكل يصبح من الضروري في أيقونة ما أن

([1]) المقصود هو الفنان التشكيلي Claude **Monet** .

([2]) المقصود هو الفنان التشكيلي Georges **Seurat** .

([3]) المقصود الفنان التشكيلي القروسطي الإيطالي Giuseppe **Arcimboldo** .

توضح سمات كون المثير ليس المرجع. لكين من أين تأتي سمات (ب)؟ من خلال التعريف، لا يمكن أن تأتي من المرجع. وحينئذ لا يمكن أن تأتي إلا من الهيئة المنتجة للصورة (هيئة منتجة يمكن أن تكون آلة أو بشرا).

هذه الترسيمة البسيطة لها ميزة أولى بأن تموقع من البداية الأيقونة في وضعية وسيطة بين المرجع والمنتج. لأنه من خلال التحويل تحتفظ الأيقونة في آن معا بشيء ما من الفاعل ومن الموضوع. حين يلون ويرسم بتصرف وانزياح منظرا فإن الرسام يرسم ذاته بمثل ما يرسم هذا المنظر. والتحويلات تسمح بالصعود إليه تماما مثل الصعود إلى المرجع.

لأن التحويلات التي أجريت انطلاقا من نفس المرجع يمكن أن تصل إلى مثيرات تتنوع بعمق. انطلاقا من نفس القط يمكن أن نصل إلى رسم مؤسلب جدا أو شديد الواقعية أو رومانسيا أو نفسيا الخ .

كل الخيارات التي أجريت إبان التحويلات لها بالطبع دلالة من مصف الإيحاء. هذه الدلالة يمكن أن تكون جمالية أو عرقية بل حتى تداولية أو أيديولوجية.

حين تبدو التحويلات في مجموعات مستقرة، فإنها تشكل أسلوبا يساهم في جعل الملفوظ قابلا للتعرف بين الجميع. الأسلوب الصوري ما قبل رافائيل الإنجليزي لا يمكن أن يخلط بالأسلوب الصوري التكعيبي، ولا الانطباعي بالأسلوب العصري أو بأسلوب "الخط الواضح" لمدرسة خاصة في الشريط المرسوم.

على الصعيد العرقي، القيام باختيار نمط ما من التحويل يمكن أن يحيل على الانتماء إلى ثقافة ما تتمايز عن أخرى من خلال تفضيلها لنمط من التمثيل (الصورة – البورتريه هي بالضرورة جانبية في مصر القديمة). هذا يمكن أيضا قوله عن الأساليب الفردية. كل منتج لعلامة أيقونية يتفرد بالفعل من خلال اللجوء لمجموعة ما من التحويلات المفضلة. إنه إذا خلال التحويل يحصل تفرد الملفوظ وتتبلور الإيحاءات.

لكن الأسلوب الذي يتم إنتاجه من خلال إمكانية اختيار تحويل ما على حساب آخر لا يؤثر فقط في جعل ملفوظ ما قابلا للتعرف من خلال ربطه ونسبته

لمتلفظ مفرد أو جماعي. لكنه يسمح أيضا بإبراز الاختيارات النفعية أو الأيديولوجية لهذا المتلفظ الفردي أو الجماعي.

بالفعل، إنه دائما وفق الاستخدام الذي نخصص له العلامة الأيقونية نقوم باختيار هذا النمط أو ذاك من التحويل. بحيث إنه خلال التحويل يقوم المنتج بإعطاء قيمة لهذه السمة أو تلك من المرجع في اختيار دال ضرورة. وهكذا ولأسباب تطبيقية فإن مخططات المدن تبرز الروابط بين النقاط التي هي مراكز جديرة بالاهتمام، وتلك الخاصة بشبكات النقل العام تركز كما رأينا على هذه الروابط ولكن أيضا على التفرقة بين الخطوط (المصورة من خلال ألوان مختلفة). إذا كان مخطط ميترو لندن لا يوفر مقاطع مستقيمة وحيث الطول والوجهة غير معتبرين، فإن هذا ليس من الغرابة في شيء: هذا النمط من المخطط موجه لمسافر لا ينشغل لا بالمسافة المضبوطة بين محطتين ولا بالمنحنيات التي يرسمها الخط ولا بعمليات الصعود أو النزول..

الأثر الأيديولوجي للتحويل يثير الدهشة ربما أكثر. لكننا سجلنا مثلا بأن الإسقاط الأكثر استخداما في أطالسنا لا يبرز أبدا العلاقة بين المساحات وأنه يعطي الانطباع حينئذ بأن المنطقة المعتدلة من النصف الشمالي –التي توجد فيها البلدان المتقدمة– هي أكثر اتساعا مما هي عليه في الواقع.

الذين ينشغلون بإرجاع وضع العالم الثالث في تمثيلاتنا الرمزية يختارون إذا نمطا آخر من الإسقاط يعطي فكرة أفضل عن مساحة المناطق الاستوائية والمدارية. لأسباب أيديولوجية يمكننا مثلا القيام بتحويلات تبرز سمة موحية بالسلب. وهذا ما لا يستغني عنه الكاريكاتور المميز عرقيا تارة بتكبير الأنف وتارة بتسطيحه أو بتشديد ضيق الأعين أو الهيمنة اللوينية للبشرة.

هذه النظرة لصيغة اشتغال العلامة الأيقونية البصرية تترك جانبا مسائل مهمة. مسائل التمفصل والتركيب مثلا، ستتم معالجتها هنا بشكل مختصر (فقرة 5).

اثنان من هذه المسائل يجب مع ذلك أن يستوقفانا طويلا. الأول لأجل الأهمية التي تعطيها السيميائية الأيقونية له تقليديا: إنه التبرير (فقرة 4). الثاني

بسبب أهميته النظرية: ويرجع إلى سيميائية أو عدم سيميائية الوقائع البصرية (فقرة 6)، هذه المسألة الأخيرة تشكل نوعا من المقدمة لكل سيميائية الأيقونات البصرية، متى تكون واقعة بصرية أيقونة؟

سنوسع التفكير من خلال فحص للتقنيات التي تسمح للصورة الثابتة للدلالة على الحركة (فقرة 7) ومن خلال مقاربة للبلاغة الأيقونية (فقرة 8).

4. التبرير

إحدى نتائج البنينة الرباعية للعلامة الأيقونية هي أنها تؤدي بنا إلى استئناف النقاش حول مفهوم التبرير، نقاش نشطته شخصيات من مصف أول مثل بيرس وموريس وإيكو الخ. هذا النقاش كان معقدا لدرجة أن عددا من المنظرين عالجوه بشكل جذري: من خلال الإلغاء التام والبسيط للمفهوم.

4. 1 التبرير المستحيل

صحيح جدا أن هذا المفهوم يبرز صعوبات يصعب تخطيها. لا يمكننا في كل الأحوال أن نكتفي بعبارات مثل تلك التي تقول أن العلامة تكون مبررة حين تظهر "بعض سمات التشابه" مع مرجعها. وهكذا فقد قمنا مبكرا بإظهار وجود تشابهات أكثر بين صورة فوتوغرافية (لشخص مثلا) وصورة فوتوغرافية أخرى (لمعلم أثري مثلا) مما هو بين الأولى والشخص!.

الغموض - المزعج- لمفهوم التبرير يتأتى بلا شك من كوننا أردنا حصر الظاهرة داخل تعريف جامع. بالفعل نفهم من التبرير عادة علاقتين متمايزتين جدا. لكن هذا التمايز لا يمكن أن يبدو بوضوح حين نتمسك ببنية ثنائية للعلامة الأيقونية. هاتان العلاقتان هما:

(أ) التماهي الجزئي للمثير مع المرجع (تماهٍ وصفناه بفضل التحويلات)

(ب) الامتثال لخصائص النمط

إنه بإغفال هذين المحورين استطعنا التأكيد بأن العلامة الأيقونية لا تبرز أي عنصر مادي مشترك مع الأشياء، وبأن التبرير لم يكن سوى وهم مرجعي: إن

الأمر (جزئيا) صحيح بالنسبة للمحور الثاني (ب)، ولكنه تبسيط مخل للأشياء بالنسبة للأول (أ).

4. 2 الحل: محوران للتبرير

مفهوم النمط يسمح بتمييز محور المثير-المرجع من جهة عن المسار مثير – دال- نمط من جهة أخرى. وعليه، يصبح من الممكن الإبقاء على مفهوم التبرير. لكنه، كما سنرى، سيتجه بقوة نحو التنسيب.

يمكننا إعادة صياغة علاقة التبرير كما يلي:

(أ) بالنسبة للمرجع، فإن المثير يمكن أن يقال أنه مبرر حين يمكننا أن نطبق عليه تحويلات تسمح باستعادة بنية المرجع.

(ب) بالنسبة للدال، فإن المثير يمكن أن يقال عنه أنه مبرر حين يكون ممتثلا لهذا الدال الذي يسمح بالتعرف عليه.

هاتان الكيفيتان ليستا مستقلتين. فالأولى – التي لها صلة بالتحويل- هي تابعة للثانية المؤسسة على الامتثال. لأنه لكي يمكننا الحدث عن التبرير على المحور الأول من الضروري أن تطبق التحويلات بصورة يبدو معها المحوّل والمحوّل ممتثلين لنفس النمط. مفهوم النمطية التشاركية سمح لنا هكذا بتفادي اعتراض سهل يمكن أن يصاغ كالتالي: بما أن أي متوالية من التحويلات يمكن أن تطبق على تشكيل فضائي، فإن أي موضوع يمكن أن يقال عنه مبرر بالنسبة إلى آخر (للتأكيد بأن "هذا أنبوب أو غليون" أمام رسم لـــ (képi) يكفي المصادرة على تطبيق قواعد تحليلية للفصل والتمييز والتصفية، قاعدة هندسية للتماثل الوضعي..). قاعدة النمطية التشاركية تفرض الاحتفاظ للمثير ببنية يبقى معها هذا الأخير قابلا للتحديد كتحيين للنمط الذي يشكل المرجع أيضا تحيينا له. هذا يمنع إذا من اتخاذ صورة شخص ما كعلامة مبررة لصورة معلم أثري.

وهكذا، فإذا استطعنا الاحتفاظ بمفهوم التبرير خاصة بفضل الوصف الصارم للتحويلات، فإننا نرى بأن هذا التبرير لا يشتغل إلا داخل إطار النمطية التشاركية

التي هي نمطية ثقافية وبالتالي اصطلاحية. في الأيقونة كما في العلامات الأخرى فإن الاصطلاح هو المهيمن.

5. التمفصل والتركيب

تعرف العلامات الأيقونية تمفصلا مزدوجا. لكن هذا الأخير لا يشتغل بالضبط بنفس الطريقة في العلامات اللسانية. على صعيد الوحدات الدالة (سنعود إلى الوحدات التمايزية في الفقرة 5. 5) نجد ثلاثة أنماط من العلاقات بين الوحدات. دورها هو:

- إعطاء معناها لوحدة معطاة بإدراج هذه الوحدات فوق تشاكل ما
- إعطاء وضع وحدة-دنيا أو وحدة-عليا لكيان معطى.

هذه العلاقات الثلاث هي:

- الإتباعية (subordination)
- والاشتمالية (superordination)
- والربط (coordination)

يمكن لكيان ما أن يعقد الأنماط الثلاثة للعلاقة مع ما يجاوره. ولهذه العلاقات الثلاث يمكن أن نضيف رابعة، مختلفة قليلا: التنظيم القبلي (préordination).

لننطلق من مثال لـــ "الرأس" الممثلة من خلال /دائرة/. في ذاته فإن هذه /الدائرة/ يمكن أن تحيل على أنماط عدة. يمكن أن يحيل على: "الشمس" أو "كرة القدم" أو "قطعة نقدية" وأيضا إلى "رأس"..

إنها العلاقات التي يعقدها المثير مع وحدات أخرى هي التي سترفع مستوى التكرار وتعطي وضعها المحدد لهذا الرسم الدائري. هذه العلاقات نسميها التحديدات.

5. 1 أربع علاقات بين وحدات دالة:

الإتباعية والاشتمالية والربط والتنظيم القبلي /الدائرة/ يمكن أن تظهر فوق ما يمكن أن يحدد باعتباره "جسما إنسانيا": سيتحدد حينئذ باعتباره دالا موافقا

لـــ"رأس" بفضل علاقة الإتباع التي يعقدها مع /جسم بشري/. نقول بأت "جسما بشريا" هو فوق- نمط بالنسبة للنمط "رأس" و"رأس" هي بالطبع تحت-نمط بالنسبة إلى "جسم بشري". لدينا هنا تحديد خارجي: وضعية الـــ"رأس" الذي تملكه /دائرة/ محدد من خلال عناصر خارجة عنه.

يمكن ألا يعرف هذه الإتباعية. وإذا لكي يتم تحديده كـــ "رأس" يجب أن تهيمـــن /دائرة/ تراتبيـــا على وحدات أخرى، وحدات تكون هي قابلـــة للتحـــديد كـــ "عينين"، "أنف"، "فم" الخ. التحديد يحدث هنا بفضل الاشتمال. هنا، "رأس" هو الذي يلعب دور نمط- أعلى بالنسبة لـــ "عينين"، "أنف"، "فم". لدينا هنا تحديد داخلي.

يمكن لوحدة أن تتحدد أيضا من خلال الربط. في رسم لفرقة نشهد استعراضها وحدهم جنود الصف الأول يتم رسمهم برؤوس قابلة للتحديد كـــ "رؤوس" بفضل الاشتمال (نرى أعينا وأنفا الخ لهذه الرؤوس) أو الإتباع (نرى أنها فوق جسم). لكن وراء الصفوف الأولى تم الاكتفاء ببدء بعض الخطوط المنحنية. وبما أن هذه المنحنيات تتناغم مع تلك التي تشكل رؤوس الصف الأول نستنتج بأن الأمر يتعلق أيضا بـــ"رؤوس". إنها هنا محددة من خلال الربط. الـــ"عين" يمكن أيضا أن تتحدد كعين من خلال الربط مع الـــ "عين" الأخرى. التحديد هنا أيضا خارجي.

إلى جانب العلاقات الثلاث للاشتمال والإتباع والربط يجب بلا شك أن نهيء مكانا لنمط رابع من العلاقة: التنظيم القبلي. نفكر هنا في متواليات العلامات الأيقونية المنظمة بشكل تأخذ معه إحداها معناها بفضل سابقتها. في "آليس في بلاد العجائب" ينتهي القط "شاشير" إلى أن يختزل إلى ضحكته فقط ولكنه يبقى مع ذلك قطا بالنسبة إلينا لأننا تمكنا من تتبع كل مراحل الاختزال. أمام /التفاحة/ التي سبقت مناقشتها نحدد مرة أخرى بعض الوحدات باعتبارها تحيل على "لويس فليب". في هذه الحالة، السرد هو الذي رفع مستوى التكرار. السينما والشريط المرسوم ومتواليات الإشهار في الصحف أو على الأعمدة توفر العديد من الأمثلة الأخرى على التنظيم القبلي.

5. 2 علاقات جدلية

علاقات التحديد هذه جدلية. بعبارة أخرى، كل وحدة تتحدد باعتبارها كذلك بفضل مجاوراتها دون أن يكون هناك نظام للتحديد مفروض. هذا الأمر أصبح بالطبع ممكنا من خلال الطابع الفضائي للتركيب الأيقوني والإدراك المتزامن الذي يسمح به هذا الأخير. وهكذا ففي الرسم المبسط جدا للرجل الصغير في لعبة المصلوب فإن "الجسم" يتحدد كجسم بفضل "الرأس" ولكن بالتزامن فإن "الرأس" يتحدد بفضل "الجسم". هذه العلاقات الثلاث يمكن إذا أن تلعب منفردة أو متزامنة. "الرأس" يمكن أن يتحدد في آن معا لأنها فوق "الجسم" (إتباع) و بأنها تمتلك وحدات دنيا "عينين" و"أنف" (اشتمال). الحضور المتزامن لهذه العلاقات يرفع مستوى التكرار ويؤكد إذا التشاكل الذي تندرج فوقه مختلف الوحدات.

هذا الأمر يرجع في الواقع إلى كون هذه العلاقات تدخل التكرار داخل الملفوظ. اللعب المتزامن للجسم والرأس يرفع مستوى التكرار لدرجة أننا نستطيع تحديد النمط "جسم" (المجهز بـــ"رأس"). بمعزل عن ذلك، فإن الدوال /جسم/ و/رأس/ لا تنتهي ربما إلى أي تحديد.

5. 3 ثلاثة مستويات للوحدات: نمط أدنى، نمط، ونمط أعلى

إذا كان /الدائري/ قد حدد على أنه موافق لـــ"رأس" بفضل علاقة الإتباع فإننا نقول بأن "جسما بشريا" هو نمط أعلى بالنسبة للنمط "رأس". وإذا كان الرأس كذلك بفضل علاقة الاشتمال بالنسبة إلى "عينين" و"أنف" و"فم" فإننا نقول بأن "عينين" و"أنف" و"فم" هي أنماط دنيا لـــ"رأس".

بالطبع، الوحدات المستخلصة ليس لها وضع مستقر. إنها لا تحصل على وضع نمط أدنى ونمط ونمط أعلى إلا بالعلاقة والتناسب الذي تعقده مع الوحدات الأخرى: وهكذا فإن "رأسا" هي وحدة عليا – نمط أعلى- بالنسبة إلى "أنف" ولكنها تكون وحدة دنيا – نمط أدنى- بالنسبة إلى "الشخص البشري".

5. 4 من التمفصل إلى التركيب

ما سبق يبين بشكل كاف وجود تركيب في الأيقونة البصرية على عكس ما أكده بعض اللسانيين. هؤلاء لا يمكنهم البقاء على موقفهم إلا بجعل السمة "تتابع" المركزية في التركيب اللغوي، شيئا أساسيا في تعريف كل تركيب.

لكنهم يخطئون: لقد بينا في الفصل الرابع أنه إلى جانب التركيبات الزمنية أو التركيبات الخطية – التي يوفر التركيب اللساني مثلا طيبا لها- يمكن أن نجد تركيبات فضائية أو تركيبات جدولية أو مشهدية. علاقات الاشتمال والإتباع والربط التي رأيناها للتو تشكل قواعد اشتغال النحو المشهدي.

فرق آخر هام بين التركيب الزمني اللساني والتركيب الفضائي الأيقوني هو كون الأول يتوفر على مورفيمات مختصة مثلا من أجل التأشير على الإتباع أو المقارنة مما لا تتوفر عليه الثانية. التركيب الزمني اللساني هو إذا ما أسميناه تركيبا ذي سمات ظاهرة. التركيب الفضائي للأيقونة البصرية هو تركيب ذي سمات ضمنية. بحيث إن هذا التركيب الأيقوني يتوفر على طرق من الصعب العثور عليها في التركيب اللساني: تناظرات فضائية وتجاورات وتباينات الخ..

التمفصل والتركيب يجب أن يعالجا بشكل مترابط هنا أكثر من أي مكان آخر.

من حيث المبدأ، في أي واحدة من السيميائيات لا يمكننا الفصل بين هذين النمطين من الظواهر: بالصعود في التراتب ستكون دائما نفس الوحدات التي نجد مهما كان مصفها. لكن في عدد لا بأس به من السيمائيات يمكن أن نضع حدودا واضحة بقدر كاف بين مختلف المستويات المتراتبة المستخلصة. وهكذا ففي الكلام الشفوي لدينا أسباب وجيهة لمعالجة على حدة للمونيم والجملة وللجملة والنص. ذلك أن كل واحدة من هذه الوحدات لديها سلوك خاص بها، والذي يميزها بقوة عما يكبرها أو يصغرها.

في السيميائية الأيقونية، من الصعب العثور على مكافئ للمونيم أو للجملة وللجملة والنص. الوحدات المستخلصة من طبيعة واحدة وإنه بصورة متصلة يتم

الانتقال من الوحدات الصغيرة إلى المجموعات الواسعة: أنف، أذن، جذع، لوحة أناتومية، جسم بشري، مجموعة فروسية، زوج، برجوازي كالي، طابور، جماعات، أرواح يوم القيامة هي مستويات نستطيع بالتأكيد تمييزها. لكن وهي مقبولة كلها لا تتمايز في الأساس.

الملاحظة الثانية. هذا التراتب المرن بين الوحدات الأيقونية يبدو منتهيا إلى تداخلات مثيرة: لا توجد نهاية إلى أعلى ولا أيضا نحو الأسفل. لكن، هنا كما في غيره تلعب الموسوعة. هذه الموسوعة تدير لعبة العلاقات بفضل القواعد التداولية. إنها تجعل بالفعل من بعض الوحدات أكثر صلابة من أخرى داخل منظوماتنا (وهكذا فإن وحدة الجسم البشري لا تقبل أبدا النقاش في نظرنا، وهذا الأفق المتمركز عرقيا يقترح علينا تمرير نوع من الحد الوهمي بالطبع). من جهة أخرى، ولأسباب تطبيقية فإن الموسوعة تفرض علينا بعض النهايات والحدود المؤقتة دائما (وهكذا لا ننزل أبدا أسفل من "aile de nez" (جناح الأنف) في التقسيم المتخذ كمثال، لكن في بعض السياقات الطبية أو الفيزيوغنومية نستطيع ذلك بالطبع).

5 .5 وحدات تمييزية

نتذكر بأنه داخل منظومة ذات تمفصل مزدوج هناك نمطان من الوحدات: الدالة والتمييزية. لحد الآن في إطار حديثنا عن العلامة الأيقونية لم نهتم أبدا إلا بالأولى. لكن الوحدة الأيقونية يمكن أن تنقسم إلى وحدات تمييزية تماما مثل الوحدات الدالة. يمكنني أن أصف أيقونة قط من خلال تقسيمها إلى "أذنين" و"جسم" الخ، لكن يمكنني أيضا أن أقول بأنها تتكون من /مثلثين أسودين/ و/جذع مخروط/ الخ، كل الخطوط التي تسهم في تحديد النمط. نعطي اسم المحددات لهذه الخطوط المائزة.

الاختلاف الكبير مع النظام اللساني هو أنه هناك الوحدات التمييزية تظهر حين نصل إلى حدود الوحدات الدالة. هنا، التقطيعان لا يتتابعان لكن يمكن أن يطبقا بالتزامن. يمكنني بالتزامن أن أشغل النمط الأدنى "أذنان" والمحدد /مثلثات سوداء/، أو أيضا اختيار هذا أو ذاك من صيغ الوصف.

6. حول الأيقونية في الوقائع البصرية

6. 1 متى تكون واقعة بصرية أيقونة؟

تبقى مسألة هامة وأخيرة: متى يشكل مشهد بصري ما علامة؟ بعبارة أدق: من خلال متوالية من المثيرات البصرية ما الذي يسبب عملية ربط هذه المثيرات بدال ومرجع ونمط بما يجعلها علامة؟

سؤال نادرا ما يطرح، مع أنه استباقي. لأنه ليس أبدا لمثل هذا الربط من طابع ضروري مسبق. ما يعتبر تارة كموضوع من العالم يمكن أن يصبح علامة. وما يعتبر عموما علامة يمكن أن يصبح موضوعا من العالم. لنشرح ذلك. الشخص الذي يصادف قطا لا يقول على الأغلب: "يا للصدفة ها هي أيقونة لصورة قط". مع أن هذه القضية ممكنة. الجسم البشري يمكن أن يكون جسما بشريا و هو بهذا الاعتبار يتمثل لي عادة. ولكنه يمكن أن يكون أيضا علامة: في المسرح مثلا أو في فن البدن (body art). وعلى العكس، فإن موضوعا مدرجا اجتماعيا كعلامة مثل لوحة يمكن جدا أن يكون مرجعا لعلامة أخرى – نسخة أو صورة للوحة- منقلبا بالتالي إلى موضوع من العالم. سننتبه دون شك بالمناسبة إلى أن قواعد التحويل التي سبق الحديث عنها تبرز بنفس القدر العلاقات التي تنعقد بين مثيرات أيقونتين والعلاقات التي تنعقد بين المرجع والمثير: إذا كانت الصورة الجوية تم تحصيلها من خلال تحويل الإقليم، فإن الخريطة العسكرية التي نستنبطها منها تحصل أيضا من خلال تحويل، يمكننا إنجاز نسخة عن هذه الخريطة وبالتالي نحولها وهكذا دواليك. يمكننا تعديد أمثلة أخرى بلا مشقة: الصورة والترسيمة، الرسم التلويني وإعادة إنتاجه الخ. لنستنتج: ليس التحويل باعتباره كذلك هو الذي يؤسس موضوعا كمرجع أو كمثير.

الإجابة عن هذه المشكلة المتعلقة بعدم السيميائية الضرورية للمثيرات البصرية هي بلا شك من طبيعة تداولية. الأيقونة ليست شيئا في ذاتها: إنها وضع سيميائي. ووضع أعطي لموضوع من طرف استخدام معطى.

يوجد بالفعل في بعض الاتصالات تأشير على الأيقونية وهو عائب في أخرى. في عدد من الحالات، التأشير واضح، لأنه موضح من خلال منظومة

اجتماعية. هذا التوضيح يكمن مثلا في "إطار" الموضوع بالمعنى الأوسع للكلمة. هذا الإطار هو دائما من مصف المؤشر بحيث إن الأيقونة ليس لها في الغالب وضع إلا بفضل محيط متعدد المنظومة. وهكذا، فإن التأطيرات والروافع أو القواعد التي نجدها في المتاحف تقول لنا صراحة بأننا بصدد علامات. الأماكن الخاصة مثل هذه المتاحف أو المشاهد المسرحية تقول لنا الشيء نفسه (ولن نذهب إذا إلى الفصل بين هاملت ولاآرت بحجة إمكانية الإصابة). يمكننا أيضا أن نذكر التعليمات المكتوبة (حيث تلعب الكتابة دورا غراماتولوجيا) كملصقات، فهارس أو أيضا بعض صيغ التنفيذ الخاصة بالأيقونة الخ. ننطلق إذا من معرفة قواعد استخدام الموضوعات، قواعد تجعل من بعضها – أي الموضوعات- علامات.

الملاحظة ليست مع ذلك دائمة صريحة إلا في حالة الإطار. يجب حينئذ تعميم فرضية الشرح والإيضاح. يمكن أن نقدم القول بأن كل مثير بصري يخضع لاختبار السيميائية: هل نحن – نعم أو لا - بصدد علامة أم موضوع من العالم؟ نتيجة هذا الاختبار تتأثر بالاعتبارات التداولية المؤسسة على خصائص ليست بالضرورة فضائية للموضوع. مثلا، كأس الشراب على الإعلان الذي يتضمن عددا من الخطوط المنتمية إلى الموضوع، يمكنه جدا أن يثير شهيتي. لكن بعض هذه الخصائص يشير لي على استحالة إخضاعه لأي من الاستخدامات الاجتماعية التي نخضع لها عادة كؤوس الشراب (نشربها). إنها تبين حينئذ سيميائيتها.

6. 2 الأيقونات والعلامات الأخرى

إذا بينا كيفية اشتغال العلامة الأيقونية فإنه لا ينبغي أن ننسى بأن هذا النمط من العلامة يمكن أن يكون نقطة انطلاق للعلامات الأخرى. نفكر خصوصا في الاستخدام الرمزي للأيقونات. هذا الرسم هنا يمثل "ميزانا": أيقونة. لكن الفكرة يمكنها أن تحيل بدورها إلى العدالة: رمز (حيث إن "الميزان" الأول أصبح /ميزانا/).

إنها بالطبع العلاقة الرمزية هي الأكثر أهمية في هذه الحالة لكن تمظهر الرمز يجب أن يتم بطريقة أو بأخرى. عند هذه النقطة، ليس المهم أن يكون /الميزان/ الرمزي متمظهرا في جوهر بصري أو جوهر سمعي. ميزان، سيف أو

رمح، هلال أو صليب ماريان والعم سام يمكن - لكي تلعب دورا رمزيا- أن يعبر عنها من خلال كلمات أو رسومات.

7. أثر الزمنية في الصور الثابتة

هناك حالات تندمج فيها الصورة - من خلال ظاهرة الإصرار الشبكي - مع متصل. وهو ما يمكن أن نسميه الصورة في حركة حقيقية أو الصورة في متتالية حية (عبارة نستخدمها لتمييز ظاهرة "الصورة ضمن متتالية" التي سنتناولها بعد قليل). خارج هذه الحالات، تعين الأيقونة دائما حالة محددة: تحيل مبدائيا على مرجع بلا زمنية.

لا يمكن إذن لصورة ثابتة إلا أن تدل على المدة. ندرس هنا التقنيات التي تلجأ إليها الأيقونة لكي تحيل على المدة. هذه العائلات من التقنيات عددها أربع. نسميها: ضخات، إن لها بالفعل خاصية مشتركة بأن تضخ سمة أو خط "المدة" داخل نمط أيقوني. إنها:

1- الضخ من خلال الموسوعة
2- الضخ من خلال المؤشرات
3- الضخ من خلال العلامات المؤشرية
4- الضخ من خلال السيميائيات الخارجية

كل هذه التقنيات لديها نقطة مشتركة: إنها تدل على المدة بواسطة الحركة أو بشكل أوسع بواسطة عملية ما، حركة أو عملية يقتضيان بالفعل الزمنية.

7. 1 التقنية الأولى: الضخ من خلال الموسوعة

7. 1. 1 مبدأ عام: يجب هنا أن نذكر بعملية تحديد النمط. نتذكر بأن المثير يسمح بتحديد وتعريف دال ما، وأن هذا الدال يربط بنمط وأن هذا النمط يتحدد كمجموعة من الخطوط. وبعض هذه الخطوط يوافق الخصائص الفضائية للمرجع (مثلا "لون" القط) بينما توافق خطوط أخرى خصائص غير فضائية لهذا المرجع نفسه (مثلا "مواء" هذا القط نفسه).

غير أنه من بين هذه الخطوط غير الفضائية يمكن أن نجد ما يستلزم "الحركة". إنها حالة كل الأنماط الموافقة لمراجع تسلتزم عادة عملية أو مسارا. مثلا، كرة ما تستلزم الجريان والسكين القطع وقطرة المطر السقوط والدرج أو السلم جعل لكي يصعد عليه أو ينزل وهكذا. نجد هنا قاعدة تلفظت بها السيميائية الهندسية: كل موضوع يوصل وظيفته. لكن يمكننا أن نعمم هذا المبدأ من خلال صياغته كما يلي: كل تمثيل لموضوع يوصل وظيفة هذا الموضوع. نرى إذا بأن الموسوعة هي التي تضخ الحركة داخل النمط: معرفتنا بالموضوعات تؤدي بنا إلى فهمها وتصورها ضمن عمليات أو مسارات إذا داخل المدة.

مما يعني أن كل الأنماط يمكن أن تتضمن خط "الحركة" وإذا خط "الزمنية": بقرة ما يمكنها أن ترعى في مرج، وإناء تموت فيه عشبة فرفين يمكنه أن ينكسر وكل جسم يمكنه أن يسقط. وحينئذ هل كل الأيقونات تدل على الحركة؟ للإجابة على هذا السؤال يجب الأخذ في الاعتبار مُرَكَّبِيَّةَ الأنماط: فهذه الأخيرة كما نذكر، يمكنها أن تتمفصل داخل أنماط عليا. غير أن هذه الأنماط العليا يمكنها أن تحين خط "الحركة" الحاضر كمونيا في النمط الإتابعي أو على العكس يمكنها أن تسده أو تحجزه. مثال تحيين الحركة: ليكن مشهد يعرض جسما بشريا على حافة منحدر. إنه الحضور المتزامن للسمات "جسم بشري" (الممثل للمحدد /مائل/) و"منحدر" (مع تحديد المحل "على حافة") التي تسمح بإدراج عملية أو مسار "السقوط"، التي تأخذ جزءا من النمط الأعلى من المشهد المتناول.

لنسجل بالمناسبة أن الظاهرة المدروسة هنا يمكنها مقارنتها بالمقتضى في اللسانيات ("وردة" تقتضي "زهرة"، "أفاق" تقتضي "نوما" وهكذا..). ما يسمح بالمقارنة هو كون نمطين في هذه الحالة كما في الأخرى يجتمعان ويتحدان من خلال رابط استدلالي. لكن يجب أن نلاحظ هنا وجود مشكلة لم يحلها علم الدلالة اللساني الكلاسيكي والتي سبق أن أشرنا إليها إبان فحصنا للمعاني الضمنية. لم يكن اللسانيون منشغلين دائما بتمييز كل عمليات الاستدلال المستخدمة في الاقتضاء. وهكذا فإن العلاقة بين "الزهرة" و"الوردة" هب علاقة تداخل منطقي بين الأقسام – مؤسسة في مصطلحيتنا على تقطيع من نمط Σ– وهي بالطبع غير حالة العلاقة

بين "أفاق" و"نام". الاقتضاء الذي ندرسه هنا وهذه العلاقة الأخيرة هي من نمط ∏. لكن عددا من اللسانيين المستعين لاعتبار العلاقة بين "أفاق" و"نام" كاقتضاء، لا يقبلون ذلك بين "مفتاح" و"قفل": إنهم يسمون ذلك علاقة "استلزام مجازي".

7. 1. 2 تفاصيل تقنيات الضخ من خلال الموسوعة: النموذج العام المشيد هنا ينقسم إلى نمطين كبيرين من التقنيات حسبما كنا بصدد صور وحيدة أو صور ضمن متتالية.

أ- الصور الوحيدة: يمكن أن تضخ لها الومنية حسب ثلاث كيفيات موافقة لثلاثة آفاق زمنية ممكنة: قبل، أثناء، وبعد، لدينا إذا:

-صور تصادر على زمنية قبلية: مرجع الأيقونة هو نتيجة العملية. مثلا، الإناء المكسور يقتضي السقوط الذي حصل.

-صور تصادر على زمنية بعدية: مرجع الأيقونة هو بداية العملية. مثلا الاندفاع أو التوثب المقتضي للغطس الذي سيحدث.

-صور تصادر على زمنيتين، واحدة قبلية والأخرى بعدية: مرجع الأيقونة هو إذا لحظة وسيطة من العملية. مثلا الطيران، المقتضي في آن للإقلاع وللهبوط.

ب- الصور ضمن متتالية: الصور المتوالية – وللتبسيط نكتفي بحالة زوج من الصور- يصادر على زمنية متخللة أو بينية. في هذه المدة، يمكن ضخ عملية ندرجها بفضل المقارنة بين الأنماط الممظهرة من قبل الملفوظين. لتكن صورتان، واحدة هي بيضة تامة والأخرى بيضة مكسورة: زمنهما البيني يمكن أن يؤثث من خلال عمليات مثل "سحق" أو "سقوط" الخ..

لكي تشتغل مثل هذه الظاهرة يجب حضور مجموعة هامة من الشروط.

أول مجموعة من الشروط هي تقريبا تحصيل حاصل: يجب أن يكون هناك فعلا علاقة تتابع بين الصور. يجب التلفظ صراحة بهذا الشرط. لأن فكرة المتتالية هي

أقل بساطة مما كان يبدو. أثر المتتالية يمكن حقيقة أن يحصل من خلال صور ثابتة في متتالية زمنية حقيقية (مثلا إعلانان موضوعان في نفس المكان في لحظتين مختلفتين). لكن يمكن تحصيله أيضا من خلال تجاور الصور في الفضاء. في هذه الحالة، التراصف لا يكفي لتكون هناك متتالية: لا يمكن أن نصادر بأن صورتين متراصفتين تمثلان دائما وبالضرورة لحظتين لنفس العملية. وهكذا فإن صورتين متراصفتين حسب محور أفقي على نفس الصفحة من شريط مرسوم ستعتبران في متوالية بينما صورتان فوتوغرافيتان على نفس الصفحة من الجريدة مع إمكانية التراصف حسب نفس المحور الأفقي ليستا كذلك إذا كانتا تشرحان موضوعين مختلفين. لا نقول أيضا بأن لوحتين معلقتين في نفس الموضع من الحائط هما ضمن متتالية.

هذه الأمثلة تبين بأن قرار اعتبار صورتين مشكلتين لمتتالية يتوقف بشكل كبير على عوامل تداولية. هناك أحيانا اتفاقات للقراءة واضحة جدا توجد أو تمنع إنتاج أثر التوالي. لنأخذ حالة الشريط المرسوم أو الصور الإشهارية "قبل-بعد": أثر التوالي فيها مضمون. الجريدة توفر المثال العكسي: هنا، عدم الوالي هو الذي يقام ويؤسس.

لكن في حالات كثيرة قرار اعتبار الملفوظات الأيقونية كمتوالية أو لا يصعب اتخاذه: لسنا دائما في مواجهة كتاب يعرض صورا كأزواج هذه الصور يمكن أن تكون متوالية أو لا: يمكن أن نكون بصدد أزواج من حنس "قبل" و"بعد" تماما مثلما نكون بصدد صور في علاقة استعارية لا تصادر بالتالي على الحركة. كيف نأخذ إذا قرار اعتبار الصورتين كمتوالية؟ إنه هنا تأخذ الشروط الثانية دورها: يجب أن تسمح الأنماط المتعرف عليها داخل الصورتين بالاستدلال على عملية أو مسار وأن يكون هذا التأويل اقتصاديا.

الشروط الثانية تهتم بالعلاقة المنطقية بين الصور:

-يجب أن تحيل الصورتان على ورودين لنفس النمط الذي يشتغل إذن كثابت أو كموضوعة (في المثال الذي استخدمناه النمط "بيضة" تم تحديده بعيدا عن الاختلافات المهمة للدوال التي تمظهره).

-يجب أن يكون هذا الثابت مصحوبا في كل واحدة من الصور بعناصر متغيرة. هذه الأخيرة يمكن أن تشتغل كمسندات للموضوعة (هنا: "تام" ض "مكسور" المنطبقة على "بيضة"). هذه المسندات يجب أن يكون في مقدورها أن تدرج كلحظات متمايزة لنفس العملية.

يجب أن نسجل أيضا أمرين:

الأول هو أنه داخل زوج من الصور في متوالية يمكن للصورة ب أن ترفع مستوى التكرار للصورة أ من خلال إسقاط أنماط دنيا داخلها. إنها الظاهرة التي درسناها في مكان آخر تحت عنوان التنظيم المسبق. هذه الخطوط المسقطة يمكنها بدورها أن تصادر على زمنية. لنستعد مثال القط في آليس في بلاد العجائب: إنه التنظيم المسبق هو الذي يسمح بتحديد النمط "قط" في "الابتسامة" التي ترفرف بين الأغصان، لكن العلاقة بين "قط" و"ابتسامة" تصادر بدورها على العملية "اختفاء".

الأمر الثاني الذي يجب تسجيله هو أن قرار اعتبار صورتين كمتوالية لا يسبق أي حكم عن العلاقة الزمنية المنعقدة بين اللحظتين. الصورة الثانية ب يمكنها أن تحيل على لحظة من العملية ما قبل تلك التي تحيل عليها الصورة أ أي الصورة الأولى. المثال الكلاسيكي هنا هو مثال الاسترجاع. إنها مرة أخرى كفاءتنا الموسوعية هي التي تحدد اتجاه العملية أو المسار: نعرف بأن شخصا ما هو شاب قبل أن يكون شيخا الخ..

7. 2 التقنية الثانية

بينما تشغل العائلة الأولى من التقنيات خطوط النمط، فإن هذه التقنية الثانية لاستقدام الزمن تشغل خطوط المثير: بعض خطوط المثير تؤول كنتاج للعملية. لكن اشتغال هذه الآليات الثانية يسير غالبا مع تدخل الآليات الأولى.

نأخذ هنا مثالين عن التقنيات التي يمكن أن نجدها كما في الصورة الفوتوغرافية (أين تكون الأولى عادة قد تم استغلالها) كما في الرسم التلويني (أين تكون الثانسة قد أعطت عادة نتائج طيبة): المرسوم بيد مرتعشة والانطباق.

لنبدأ بالمرسوم بيد مرتعشة أو الغامض. لتكن صورة سيارة. إذا كانت هذه الصورة تتضمن عددا كافيا من المحددات يسمح بتحديد النمط "سيارة" فإن كل خطوط المثير يجب أن تنهى داخل هذا النمط. لكن /مرتعش/ الممكن الحضور ليس مبررا مباشرة بواسطة النمط: "سيارة" تصادر على الخط /منقطع/). هذا المرتعش يمكن أن يبرر بتوسيط تدخل فرضيات متنوعة، فرضيات تؤدي إلى ظهور قدر مماثل من المدلولات. بعض المؤولات يمكن أن تكون ذات طبيعة أسلوبية: نراهن على أن منتج الصورة لجأ إلى نمط ما من التحويل (نقول مثلا: "لقد أراد التعامل مع سيارته مثل موني مع كاتدرائياته..."). لكن مؤولات أخرى يمكنها أن تشغل أو تحرك عملية وإذا الزمن. هذه الفرضيات الثانية ليست رهانا على تحويل ما ولكن على عملية ما: المرتعش اعتبر كمؤشر على هذه العملية المرجعية. مثل هذه الفرضيات لا يمكن بالطبع صياغتها إلا في سياقات محددة جدا. وهكذا، في المثال المذكور إنه بداية تمظهر النمط "سيارة" هو الذي يسمح بتأويل /مرتعش/ كـــ"أثر للحركة": السيارات هي كما نعرف متحركة (ذاتيا). إضافة إلى ذلك فإن هذه الفرضية ستكون قوية لو أن هذه المرتعش كان متموقعا على الواجهة الخلفية للسيارة. لأن الجر إلى الخلف يبرر الخط "نقل نحو الأمام" الأكثر ملاءمة للمجموعة الممكنة من خطوط النمط "سيارة" من مرتعش نحو الأمام (هذا الأخير لا يكون مبررا إلا من خلال "نقل إلى الخلف" الأقل احتمالية..). المرتعش في سياق آخر لن يكون له نفس المدلول. مثلا، الغامض في الصور الفوتوغرافية المفحوصة ألف مرة من طرف دافيد هاملتن لا تدل على الحركة لأن:

- المرتعش لا ليس غير متناظر فيها

-وهو يخص النمط "فتاة" الذي يقتضي بشكل أقل الـــ"حركية" مما تقتضيه "سيارة".

الأسباب التي نملكها لاختيار فرضية تشغل الزمنية تتلخص إذا كلها في مبدأ الاقتصاد. فبواسطة هذا المبدأ يلحق مرتعش ما جول كاتدرائية (عند موني مثلا) إما إلى الناظر وإما إلى منتج المثير ولكن ليس إلى الموضوع في أية حالة.

المثال الثاني: انطباق الطبقات. عدد من اللوحات المنتمية إلى الفن التجريدي (وحتى التصويري) تظهر طبقات من الأصباغ المنطبقة (لتكن طبقتان: أ: طبقة أولى، ب: طبقة منطبقة). هذه الطبقات كلها محددة بفضل طرق متعددة: شفافية ب (في حالة الرسم بالألوان المائية)، احتكاك يسمح بظهور الطبقة أ من خلال نسيج ب، الأخاديد المرسومة في ب بواسطة أداة (سكين، ذيل قلم التصوير) الخ، في الزجاج المزين (églomisé) – رسم تلويني يسمى "على الزجاج" والذي يجب أن يسمى بالأحرى "خلف الزجاج" حسب مقترح لطيف من آندري بلافيي- الطبقة ب هي التي تبدو من خلال الطبقة أ.

كل ظواهر الانطباق هذه تحيل على تلفظية الملفوظ: صناعة تدريجية لمختلف العناصر التشكيلية للملفوظ، تعديلات اللوحة بعد إنهائها الخ. الانطبقات هي أثر -قرينة- هذه العمليات.

وهكذا يضخ الزمن مرة أخرى داخل الرسالة، فالتلفظ يعتبر عملية تتحدد من خلال سمك زمني معين.

يجب أن نسجل بالمناسبة أن الأنسجة تدرج دائما -أحيانا حقيقة لكن أحيانا أخرى من خلال آلية إسقاط النمط التي ندرسها حاليا - البعد الثالث في الملفوظات المعروفة كثنائية البعد. إسقاط البعد الثالث هذا (مثلا أخاديد في الطبقة ب تسمح بتخمين الطبقة أ) هي بالتأكيد ذات طبيعة تسمح باستثمار زمني.

7. 3 التقنية الثالثة: الضخ من خلال المؤشر

العلامات المؤشرية التي تشتغل في حضور موضوع هي اصطلاحية. لكننا سجلنا بأن عدد من هذه العلامات المؤشرية تشتغل في حضور علامة أخرى. وأحيانا تفيد في الربط بين علامتين أو علامة وموضوع من العالم. في اللسانيات تسمى الموجهات.

الملفوظات البصرية تظهر هكذا عددا من العلامات الاصطلاحية -إذن غير الأيقونية- التي لا تشتغل إلا في حضور نمط أيقوني. بشكل معتاد كفاية، الخط شديد العمومية "عملية" يشكل جزءا من مدلولها بحيث إنها تفيد في إدراج الزمنية

في قراءة العلامة الأيقونية التي تصحبها. الشريط المرسوم يتضمن عددا كبيرا من الخطوط: /خييطات/ التي تقع خلف شخصية أو رمكبة وتدل على "سرعة تنقلها"، /النجوم/ المصاحبة لــ"ضربة"، /قطيرات/ الدالة على "كثافة الجهد المبذول"، /اللولب/ المحيل على "فقدان التوازن" الخ.

لأنها اصطلاحية، فإن هذه العلامات تشتغل عموما داخل جنس واحد من الملفوظات الأيقونية. كل تلك التي جئنا على استخدامها كأمثلة –والتي تسمى أحيانا الكتابات السرية – تم توضيحها في إطار الشريط المرسوم أو الكاريكاتير أو الرسم المتحرك. لكن يمكن أن نعثر عليها في فهارس أخرى من العلامات المؤشرية الدالة على الحركة في مدونات أخرى: تلوين أكاديمي، تلوين ديني الخ.

7. 4 التقنية الرابعة: الضخ من خلال السيميائيات الخارجية

عائلتا التقنيات الأوليان تشتغلان بصورة داخلية بالنسبة للعلامة الأيقونية. مع الثالثة التي تدخل علامات مؤشرية، نكون قد خرجنا من هذه العلاقة الداخلية الخالصة للدخول في الرسائل متعددة المنظومة. مع العائلة الرابعة من التقنيات نستمر في ملاحظة وقائع تعدد المنظومة.

هنا أيضا يجب أن نميز عائلتين أدنيين من التقنيات. من جهة لدينا المدلولات التي جلبتها منظومات القراءة لمختلف أجناس الرسائل البصرية: يتعلق الأمر نوعا ما بمدلولات تداولية. من جهة أخرى، لدينا المدلولات التي جلبتها الملفوظات المستقلة المنجزة بمساعدة منظومة غير بصرية.

7. 4. 1 منظومات قراءة الرسائل البصرية: الظاهرة المستهدفة هنا تتعلق أساسا بالصور في متوالية التي سبق أن تناولناها أعلاه. هذه الصور في متوالية تصادر على كما قلنا على زمن **متخلل**. وتسيير هذا الزمن المتخلل يتوقف على قواعد قراءة الرسائل البصرية المقامة كأجناس. وهكذا، نعلم بأن الشريط المرسوم يقرأ عادة من خلال وحدات مرتبة من اليسار إلى اليمين – لملصقات –، مندمجة مع وحدات في مستوى أعلى – نطاقات أو أشرطة –، وحدات تتوالى من جهتها من الأعلى نحو الأسفل. غير أن تصويرا جصيا ما لبييرو ديلا فرانسيسكا يعرف اتجاها

مخصوصا. في هذه الحالات، كل وحدة –ملصقة أو عمود إشهار– يسند لها دور سردي متميز (وظيفة أو إعلام). حتى إذا تم تمثيل شخصية ما بأن لها نفس الوضعية في ملصقتين مختلفتين (وهو ما يجري عادة في الفستق)، القارئ لديه القدرة والمبرر على المصادرة على النمو السردي التدريجي. في بعض الأشرطة المرسومة –حيث الانزياح يؤدي معنى تحديدا– فإن هذه الوحدات السردية تناط بأنماط أيقونية تحضر داخل نفس الخانة. هي أيضا حالة (العميان) لــبروغهيل (الأعمى الأول على اليمين سقط في حفرة، الثاني على وشك السقوط مجرورا من قبل الأول، الآخرون مازالوا واقفين لكن سيتبعون الحركة دون قدرة على توقعه) أو أيضا في الكرونوفوتوغرافيا واحدة من أسلاف السينما المتعددين: فهي تبين بالتزامن وضعيتي –الانطلاق والوصول– المبارز بالسيف وهو ينفرج، أو مختلف مراحل عدو حصان.

بالطبع، في هذه الحالة كما في أخرى، نرى عادة وقائع تكرار. وهكذا فإن خانتي الشريط المرسوم (B. D) يمكن أن تمثل حالتين من سريان أو جريان رملية: نمو سردي وإذا تقنية من العائلة 4. لكن في ذاته، الموضوع رملية يوصل من الآن وظيفته وهي قياس –وإذا جعلها حاضرة– الزمنية: تقنية من العائلة 1.

7. 4. 2 تدخل سيميائية أخرى: هذه التقنية تتطلب قليلا من التعليقات. نفكر في الشعارات من جنس "فيما بعد"، "ما بعد غد" في الشريط المرسوم حيث يسمى (وعادة ما يقاس) الزمن المتخلل صراحة من قبل المنظومة اللسانية، نفكر أيضا في كل عناوين الأعمال التي تنتمي أو لا إلى التلوين المفخم (الانتقام والعدالة الملاحقة للجريمة، العلبة الأخيرة، مشهد مع سقوط إيكار). لكن بعض ظواهر التداخل تكون أحيانا رفيعة. وهكذا، في قصيدة "il pleut" (المطر يسقط) لأبولينير، تتكفل بالوظيفة الأيقونية علامات خطية تشير إلى السقوط لكن اتجاه مسار السقوط هو مرة أخرى مشار إليه من خلال وجهة القراءة.

7. 5 تداخل التقنيات

كما رأينا أكثر من مرة، التقنيات الأربع يمكنها أن تتداخل في ملفوظ معطى. مثلا "le nu descendant un escalier" (العاري وهو يَنزل السلّم) لــــ"ديشامب" يشغل

معرفتنا الموسوعية عن السلم (الذي قتضي "صعودا" و"نزولا"): تقنية1، الحركة تمثل إضافة إلى ذلك من خلال المرتعش (تقنية 2) وبالحضور المشترك لعدة ورودات لنفس المرجع في نفس الملفوظ (تقنية 3) والكل متوج بعنوان (تقنية 4).

8. بلاغة العلامات الأيقونية

8. 1 مقاربة الصورة الأيقونية

كما رأينا في الفصل السابق، هدف بلاغة عامة هو وصف الاشتغال البلاغي لكل السيميائيات من خلال عمليات قوية تبقى هي نفسها في كل الحالات.

نجد بلا عناء الظواهر الملتقطة باعتبارها مشكلة للصورة في الملفوظات المنجزة انطلاقا من منظومات غير لسانية. في رسائل أيقونية يمكننا تحديد متواليات العمليات البلاغية (تحديد تشاكل، التقاط تباين، إنتاج درجة مفهوم 1 ومفهوم 2)، ثلاثيات من المستويات (حامل، مكون، وكاشف) وعلاقات مدرك- مفهوم قابلة للوصف كصور.

لقد سبق أن ذكرنا على سبيل الاستشهاد اللصق عند (ماكس أرنست) المسمى "rencontre de deux sourires" (لقاء ابتسامتين). سنفحصه بالتفصيل هنا. من أجل بساطة العرض لن أهتم إلا بواحد من الشخصيات الممثلة: شخصية الواقف (الشكل في الصفحة الموالية).

8. 1. 1 المراحل الأربع لإنتاج الصورة: المرحلة الأولى: تحديد التشاكل في الملفوظ. هنا، هذا التشاكل يتحدد بلا عناء كبشري خاصة من خلال تكرار الخط "تصنيع" (في الأنماط "كرسي"، "زربية"، "جدران"، "ألبسة"..): من بين أشياء أخرى، يبين الملفوظ كائنا غير معروف، نصف-بشري، نصف-طائر. رأسه رأس طائر. لكن جسمه هو جسم "كائن بشري من جنس ذكر": إنه بالفعل يلبس ثيابا ويوجد بجنب كائن آخر يحمل من ناحيته روبا (مقابلة تنتمي إلى مستوى تكرار الملفوظ وتسهل التحديد)..



الصورة رقم 23: "التقاء ابتسامتين" لـ "ماكس أرنست"

لكننا نلاحظ تباينا: مرحلة ثانية. الملفوظ يبرز انتهاكا لقواعد التأليف وخاصة قيود الاختيار: /الكائن/ الممظهر ليس ممتثلا لأي نمط محصى. بينما العنصران الممظهران – الجسم والرأس- كلاهما وكلا على حدة ممتثلان لنمط. لكن هذين النمطين ليسا متشاكلين.

يمكننا حل التباين باسم مبدأ التعاون. نقوم بذلك هنا –وهي المرحلة الثالثة- من خلال الجمع بين درجة المدرك "رأس طائر" ودرجة المفهوم "رأس بشري" بفضل قاعدة معرفية يمكن أن تتلفظ بـــ"الجذوع البشرية تعلوها رِوس بشرية". قطعة من الملفوظ – ذلك الموافق للرأس- هو بالفعل مكان نزاع بين حزمات التحديد الخارجية وحزمات التحديد الداخلية. التحديدات الخارجية (التي في مثالنا تنتج تكرار الملفوظ) هي التي تسمح بتحديد الجسم البشري وإذا بالمصادرة على وجود النمط "رأس بشري" في مكان محدد من الملفوظ: "رأس بشري" هو إذا درجة المفهوم1. لكن في هذا المكان المحدد يتمظهر نمط آخر يتحدد من ناحيته بفضل تحديدات داخلية: حضور أنماط دنيا هي "عين دائرية"، "منقار"، "ريش" الخ، تفرض علينا تحديد "رأس طائر": "رأس طائر" هو درجة المدرك.

انطلاقا من هذا – وهي المرحلة الرابعة- يمكننا حساب العلاقة الجدلية بين "رأس بشري" و"رأس طائر". كون الأمر يتعلق هنا بنوعين من الرؤوس لا يشكل إلا أساسا منطقيا للصورة. الباقي، ما يدعونا إليه ماكس أرنست، هو من مصف البحث عن عالمين ممثلين: نسقط أكبر قدر من العناصر المستقاة من تمثيل المدرك على مرجع المفهوم 1. يمكننا مثلا أن نحلم بما يجعل كائنا بشريا في نفس الوقت ممتثلا لما تظهره اللوحات البرجوازية وفي نفس الوقت كائنا كاسرا مع كل ما يتضمنه ذلك من بشاعة وتعطش.

8. 1. 2 المستويات الثلاثة: لدينا إذا الحق للحديث عن ظاهرة بلاغية: كل المكونات العامة للصورة الموصوفة لحد الآن توجد بالفعل هنا.

نحدد أيضا بلا عناء مستويات الحامل والكاشف والمكون التي نجدها في كل صورة:

-المستوى الحامل هو هنا مستوى الوحدة المكونة من قبل الجسم المركب "جسم بشري برأس طائر" والذي لا يوافق أي نمط مثبت.

-المستوى الكاشف هو السياق الذي يسمح بتحديد التشاكل البشري (مرحلة 1). نلاحظ بالفعل حضور "غرفة" و"أريكة" و"أثواب". إنه هذا المجموع هو الذي يسمح في المحصلة بتحديد تباين الوحدة المركبة (مرحلة 2) ولكن أيضا (مرحلة 3) القرار بشأن الجزء من الملفوظ الذي سيكون موضوع إعادة التقييم البلاغي: الوزن الكمي للعناصر المنتمية إلى التشاكل البشري يبدو توجهها نحو اشتغال على "رأس الطائر".

-بينما المستوى المكون هو مستوى "الرأس".

8. 1. 3 ما هي العلاقة مع الصور اللسانية؟: هل يمكن تقريب الصورة السابقة من الصور اللسانية؟ البعض بالفعل لا يترددون في أن يروا فيها استعارة.

وصحيح حقا أن خاصيتين على الأقل يبدو أنها تدعونا إلى ذلك. الأولى هي أن الصورة تبدو مشتغلة جيدا على بنية تقاطع مثل الاستعارة اللفظية. تحديد نمط "رأس طائر" (درجة مدرك) تفترض مجموعة أ من الخطوط. تحديد النمط "رأس بشري" (درجة مفهوم) يفترض من جانبه مجموعة أخرى ب. المجموعتان أ و ب لديهما نقاط مشتركة: عناصرهما تم استخلاصها بالفعل من نفس الإبدال (إبدال "الرؤوس" دون تحديد آخر). يمكننا إذا اعتبار المجموعتين هنا متقاطعتين: ليكن ج الشط الذي يوافق الخطوط التي ترجع بلا تمييز إلى النمطين. غير أن ترسيمة مجموعتين متقاطعتين هي بالتحديد الترسيمة التي يبرز الاستعارة في اللسانيات. في المثال المعاد تشييده حيث آكيل هو أسد، أ تمثل بالفعل المدلول المعين بـــ /آكيل/ وب من قبل /أسد/، التقاطع ج الممثل لمجموعة الخصائص المشتركة ("شجاعة"، "قوة")، أ و ب تتضمن خصائص حصرية: "بشرية" في أ و"حيوانية" في ب.

الخاصية الثانية التي يبدو أنها تقربنا من الاستعارة: حضور استبدال وأثر مقايسة. في داخل قسم الرؤوس يوجد بالفعل استبدال (أو بشكل أدق حذف-إضافة)

"رأس طائر" بـــ "رأس بشري". لدينا إذا مبرر للبحث في المرحلة الرابعة من العملية التصويرية عن التشابهات بين التمثيلات الموسوعية لهذين النمطين.

لكن يجب أن نكون جد حذرين في لحظة المقارنة بين الصور الأيقونية والصور اللفظية. يوجد بالفعل بينهما اختلافات رئيسية.

بداية، بم يهتم التقاطع حقيقة؟ في حالة الاستعارة اللسانية ما لدينا في مختلف الشواطئ هو السيمات. لكن في الأيقونة، تقطيع النمط إلى أنماط دنيا لا يتم وفق نفس القواعد مثل التقطيع السيمي. في الحالة الأخيرة نحن بصدد التقطيع (∑) بينما التقطيع (∏) هو الذي يتفوق في الحالة الأولى. لقد أكدمنا أعلاه على ضرورة تمييز النمط (أيقوني) والمدلول (لساني).

الاختلاف الثاني يتأتى من كون تقطيعات مستويات المضمون والتعبير ليست مستقلة الواحدة عن الأخرى، بفضل الطابع التبريري للعلامة الأيقونية. يمكننا فعلا التعامل مع شخص ما باعتباره "رأس عصفور": ما يهم هو إبراز "الشرود/التسلية" و"الخفة" الخ، كلها خطوط تلحق بالطائر. لكن الخصائص "بيضي" و"حبوبي" لهذا الأخير توضع بين قوسين تماما مثل "انتمائه إلى عائلة العصافير". في الاستعارة الأيقونية المدعاة لا شيء من هذا: الحيوان ممظهر بشكل واضح مع ريشه وكل ما يجعل منه طائرا.

الاختلاف الثالث هو أن هذا التقاطع –حين تكون المسألة متعلقة بالتقاطع داخل الصورة الأيقونية– يمكنه أن يخص ليس فقط الخطوط الدلالية كما هي الحال هنا، ولكن أيضا الخطوط الشكلية. في مثال سائق السيارة المنتحر بواسطة مسدس محطة البنزين، توجد بلا شك مشابهات في المعنى بين "مسدس (سلاح)" و"مسدس (محطة بنزين)"، لكننا نرى أيضا تشابهات شكلية بين الموضوعين: "مسدس (سلاح) يشبه ببنيته "مسدس (محطة بنزين)". إشهار معروف لماركة قهوة القط الأسود تقترح على المشاهد تشابها بين قط وأداة قهوة: لم يعد الأمر ممكنا إلا لأن القط الجالس المسلِب تحت ريشة المعلن جوليان كاي يبرز نفس الأشكال التي للأنبوب. لقد اعتنينا (فقرة 5.5) بتحديد أن الوحدة الأيقونية يمكن أن تقطع إلى

وحدات دالة تماما مثل الوحدات التمايزية وأن تحديد النمط يمكن أن يتم على قاعدة هذه الأخيرة أي المحددات. يمكنني أن أصف أيقونة قط من خلال تقطيعها إلى أنماط دنيا ("جسم" ..) ولكن أيضا إلى محددات (/جسم مخروط/ الخ). غير أنه على الصعيد الظواهري هذه المحددات يمكن أن تحيل على "قط" تماما مثل إحالتها على "أداة القهوة": نفس /جذع المخروط/ يوافق هنا "جسم القط" و"جسم أداة القهوة". ظاهرة العلاقة بين الأشكال هذه لا يعثر عليها بالطبع في الاستعارة اللسانية. إذا تحتم تقريبها من ظاهرة لسانية فإنها تكون بلا شك من كلمة-مُرَكَّبَة (mot-valise) أو من القافية.

قبل الحديث بعجالة عن الاستعارة أو المجاز الأيقونيين، يجب إذا تنظيم مختلف مقاييس الصورة. وهو ما نقوم به دون الدخول في التفاصيل في الفقرة التالية.

8. 2 نظام الصور الأيقونية

8. 2. 1 زوجان من المفاهيم المفيدة: لوصف الصورة الأيقونية نحتاج إلى جملة من المفاهيم التي درسناها في مواضعها: تشاكل وتباين، درجة مفهوم ودرجة مدرك، مستويات حامل ومكون وكاشف، نمط أدنى ومحدد.

لكن يجب أيضا استدعاء مفاهيم أخرى. فسنحتاج مثلا للزوج حضوري ض غيابي وزوج وصل ض فصل.

الزوج الأول من المفاهيم يستهدف درجة تمظهر درجة المفهوم. نقول مثلا عن الاستعارة اللسانية بأنها غيابية حين لا تتمظهر درجة المفهوم داخل السياق. أمثلة: "صقور الحكومة" أو "تزوجت ملاكا". نقول على العكس أن الاستعارة حضورية حين تكون درجة المفهوم ممظهرة في السياق. مثل: " bergère, ô tour Eiffel" (راعية، يا برج إيفل). في الصورة الأيقونية يكون من المهم على الخصوص تمييز مختلف صيغ العرض هذه: "رأس الطائر" و"مسدس (سلاح)" هما غيابيان. بينما "ذيل القط" و"صقر القهوة" حضوريان لأنهما ممظهران بالتزامن.

هذا الزوج من المفاهيم يجب إكماله بزوج آخر خاص بالأيقونة البصرية والذي سبقت الإشارة إليه. قد نكون سجلنا في مثال القط-أداة القهوة بأنها نفس المحددات هي التي تسمح بإظهار "ذيل القط" و"صقر أداة القهوة".

لأن التواصل البصري يسمح بالتزامن، فإن مجموعتين من الدوال يمكنها أن تتمظهر في نفس المكان من الملفوظ. يجب الانتباه إلى هذه الإمكانية. التقابل حضوري ض غيابي وهو يسمح بتخصيص العلاقة بين المدرك والمفهوم يجب إذا أن يستكمل بتقابل آخر: وصل ض فصل. نتحدث عن وصل إذا كانت الدرجتان متموقعتين في نفس المكان من الملفوظ. في الحالة العكسية نتحدث عن الفصل.

8. 2. 2 جدول الصور الأيقونية: هذا التقابل المزدوج يوفر جدولا أول يسمح بترتيب الصور الأيقونية.

في الصيغة حضوري الواصلة، الكيانان يحتلان نفس المكان من الملفوظ لكنهما متمظهران صراحة على الأقل جزئيا. إنها حالة القط-أداة القهوة الموصوفة أعلاه. نسمي هذه الصور المتنافذة.

	وصل	فصل
حضوري	تنافذات (interpénétrations)	مزاوجات (couplages)
غيابي	مجازات أيقونية (tropes iconiques)	مجازات مسقطة (projetés tropes)

الصورة رقم 24: جدول الصور الأيقونية

في الصيغة "غيابي" الواصلة، الكيانان يحتلان نفس الموقع من الملفوظ لكنهما يفعلان ذلك بالاستبدال التام من الواحدة إلى الأخرى. وهي الحلة في اللصق عند ماكس أرنست الذي استخدمناه أكثر من مرة وعموما في كل الحالات التي

يوجد فيها نزاع بين المحددات الخارجية والمحددات الداخلية. هذه الصور يمكن أن نسميها المجازات الأيقونية.

في الصيغة "حضوري" الفاصلة، الكيانان متمظهران كلاهما لكنهما يحتلان موقعين مختلفين من الملفوظ. مثلا، في لوحة شهيرة هوكوزاي يرصف الجبل فيجي وموجة كبية بإعطائهما بفضل اختيار مناسب من التحويلات نفس البنية المثلثية ونفس اللون ونفس البعد. المشاهد يجد إذا المبرر لإقامة علاقة بين الكيانين: الفيجي، موجة ثابتة؟ الموجة، جبل متحرك؟ نسمي هذه الصور المزاوجات.

في الصيغة غيابي الفاصلة، كيان واحد متمظهر، الآخر يكون خارج الملفوظ. للوهلة الأولى، هذه العائلة من الصور يصعب تقبلها أو فهمها: أي علاقة جدلية يمكن أن تنعقد بين كيانين إذا لم يكن أحدهما حاضرا؟ نتذكر رغم ذلك بأن المستوى الكاشف لصورة ما هو السياق بالمعنى الأكثر اتساعا للكلمة وأن هذا السياق يمكنه أن يضم شروط تلفظ الملفوظ. مثلا، الجمل التي يمكن أن نجدها في مصنف من الإبداليات توفر جميعا معنى مرضيا. مع أن العثور عليها وحده في مثل هذا المصنف يدفع القارئ إلى البحث فيه عن صور، صور بالتبديل.

إنه السياق إذا هو الذي يدشن القراءة البلاغية. أكثر من ذلك: هذا النمط المحدد من السياق يوجه دائما القارئ إلى البحث عن درجة المفهوم المرح (المنفلت): إنه بالفعل قانون الجنس أو النوع. سياق التلفظ أو التلقي يمكن إذا أن يوجد تشاكلا – يسمى تشاكلا مسقطا– يأتي ليثير قراءة بلاغية للملفوظ. هذا الجنس من الظاهرة عام جدا: يوجد بالطبع في الملفوظات الأيقونية. نجد بلا عناء في نقد الفن صفحات حيث يظهر مثل هذا الإسقاط: مرج ما، مرسومة من قبل رسام يتم تقريبها من جنس المرأة بينما المرتفع الجبلي يعتبر ذكوريا. كاريكاتير ما يمثل أنبوبا لمحطة بنزين يتم إدخاله في فم خزان سيارة ينتج معنى فاجرا إذا وجدناه في مجلة هو.

عنوان ما يمكن جدا أن يعطي معنى بلاغيا للوحة تعرض من جانب آخر معنى مرضيا، كانت هذه تقنية معهودة عند الرسامين الواقعيين. في كل واحد من الأمثلة التي ذكرناها انطلقنا من الشكل الموافق للنمط الممظهر لكي نسقط عليه

نمطا غائبا لكن من خلال مؤشرية تشاكل آت من السياق. هذه الصور نسميها المجازات المسقطة.

هذا الجدول والتعليق المصاحب له يبينان بيسر أن الصور الأيقونية لا تتوزع بنفس طريقة الصور اللسانية.

إذا وجب تقريب تنافذات صورة لسانية، فستكون الكلمة المركّبة (mot-valise) هي التي نفكر فيها (إنها الصورة التي نستدعي حين نصف العقيد المخمور وهو يعطي "alcoolade" للجندي الذي يتوجه). لكن أثر الصورة اللسانية يتوقف على العلاقة الموسوعية التي يمكن أن نعقدها بين درجتين –هنا " donner l'accolade" (عناق) و"alcool" (كحول)– وهو إذن أثر متنوع ومتغير تماما: يمكن أن يكون تارة علاقة سبب بنتيجة أو أداة بعملية الخ.

في التنافذ الأيقوني، الأثر تشابهي بالضرورة. إذا توجب تقريب تزاوج صورة لسانية فسيكون بالتأكيد التشبيه. لكن التشبيه اللساني يمكن أن يستخدم مورفيمات خاصة ("comme" (مِثْل) مثلا) التي لا توجد بذلك الشكل في الأيقونة: المزاوجة الأيقونية تشتغل بفضل آليات مختلفة جدا، مؤسسة على طابع التزامن للإدراك البصري. إذا وجب تقريب المجاز المسقط لظاهرة لسانية، فيمكن أن نفكر في الـمُضَمَّن. لكن المجازات المسقطة تتأسس دائما على امتلاك أشكال فضائية مشتركة بين المدرك والمفهوم: لا يوجد أي شرط من هذا الأسلوب في العلاقة بين الموضوع والمضمن.

الجدول المتوفر أعلاه، يتطلب فعلا تكملة. كل واحدة من عائلات الصور التي يسمح بتحديدها يمكن أن تكون محل ترتيب أكثر دقة. ستكون على الخصوص الحال لو كنا استدعينا العمليات الكبرى (الإضافة، الحذف، حذف-إضافة، تبديل). إنها واحدة من المهام التي لا تزال تنتظر السيميائية، اختصاص لا يزال في مطلع وجوده.

مصطلحات الترجمة

الابتكار	inventio
الإبداليات	contrepèteries
الإبدالية	paradigmatiques
ابسيميائية	épisémiotique
الأبعاد	dimensions
الإتباعية	subordination
اتجاه واحد	unidirectionnelle
اتجاه	tendance
الاتصالات	contacts
الاتصالات البحرية أو السكك الحديدية	sémaphore
اتصالات بين- شخصية	interpersonnelles
الاتفاق	conventionalité
الأثر الإبلاغي	effet notificatif
اجتماع	réunion
الإحالة الرجعية	anaphore
الإحالة المشتركة	co-référence
إخبار أو وصف غير عادي	attribution insolite
إخباري	informatif
الاختزال	troncation
اختزال الكتابة	sténographie
اختفاء	disparition
اختلافات في الضغط	différences de pression
إخراج	mise en scène
الأخلاقية	éthiques
أداة التقسيم	article partitif
الأداتي	instrumental
إدراج في الأفق	mettre en perspective
إدماج	intégration
أدوات الجر	prépositions
أدوات التشبيه والتفضيل	comparatifs/ superlatifs
أدوات الربط	conjonctions
ازدواج المنظومة	dicodie
ازدواجية اللغة	diglossie
الأسباب، لأغراض	motifs
استباقي	Préjuditiel
استبدال، تغيير	substitution

استدارة	Rotondité
استدلال من نمط قياسي	Syllogistique
استدلالي	Inférentiel
الاستعارة	Métaphore
استعارة شعبية	argotique
استعدادات الكاتب	dispositions du scripteur
الاستقراء	induction
استلزام	implication
استيراد	importation
استيعاب	assimilation
إسقاط	projection
الأسلوبية الإحصائية	stylostatistique
أسلوبية صوتية	phonostylistique
اسم شامل	hyperonyme
اسم مشمول	hyponyme
الأسماء	substantifs
إسناد غير ملائم	Prédication impertinente
الإسهاب	amplification
إشارات	signaux
إشارة العائدة	anaphore
اشتمالية	superordination
الأشرطة	bandes
الإشعاع	rayonnement
أصالة، غرابة	Singularité
الأصباغ	Pigments

الإصرار الشبكي	persistance rétinienne
أصلي	Original
أصيلة	Authentique
الإضافة	Adjunction
الإضمار، الحذف	ellipse
إطناب	périphrases
إعادة التأويل	réinterprétation
إعادة بلورة قوية	réélaboration
إعادة تصنيف التجربة	recatégorisation
إعادة تقييمها	réévaluation
إعادة تنظيم	réorganisation
إعادة توحيد	restandardisation
إعادة نمذجة	remodelage
الإغراب	défamiliarisation
الأفعال الإنجازية	performatifs
الأفعال التأثيرية	perlocutionnaires
الأفعال التحقيقية	illocutionnaires
الأفعال القولية	locutionnaires
الأفعال الوصفية	constatatifs
أفق	Perspective
الاقتصاد	Economie
الأقسام الفرعية	sous classes
إقصاء متبادل	exclusion mutuelle
إلحاق الزيادة	affixation
الإلحاق الطفيلي	suffixation parasitaire

الألغاز الرمزية	rébus
ألقاب فواعل	pronoms sujets
الآليات	mécanismes
امتثال	conformité
أمثال	paraboles
الأمثولة	allégories
أمر	injonction
الإمكانات	dispositions
إمكانات المنظومة	potentialités
الانتقال	déplacement
الانتقال المنظومي	transcodage
إنجاز	performer
الانحراف	déviance
انحراف عن المعيار	anormalité
انزياحات اللغة	irréguliers
الأنسنة	anthropomorphisation
الأنصوبة	sémaphore
الانطباق	superposition
أنظمة	systèmatisation
الانعكاس	réflexion
انغلاق	occlusion
إنكار	dénégation
الانكسار	réfraction
الإيحاء	connotation
الأيقونات	icÔnes
أيقوني وتشكيلي	plastique
أيلولة	Dévolution
إيماء	mime
البث	émission
بث في اتجاه واحد	émission unilattérale
البريق	éclat
البصرية	optiques
البكم السيميائي	mutisme
بلاغة الصورة	rhétorique de l'image
بنينات	structurations
بنينة فصلية	structuration disjonctive
تأخر	infériorité
التأطير	cadrage
التأكيد	confirmation
تأملي	spéculatif
تأويل	interprétation
تائهة، عشوائية	erratique
تبادل موقع	permutation
تبادلية محلية	translocale
التباين	allotopie
تبدّلات	changements
تبديل أو بديل	hypostatse
تبرير	motivation
تثبيت	stabilisation
التجديد	innovation
تجريبي	Empiriste
تجريد	abstraction
التجزيء	partition
التجميع	condensation

تحت-نمط أو نمط فرعي	sous-type
تحديد	délimitation
تحديد خارجي	détermination externe
تحديد ماهية	identification
تحسين	optimiser
تحصيل الحاصل	tautologie
التحقيقات	réalisations
تحكم فاعل	actif
التحليل السيمي أو التحليل بالمقومات	analyse componentielle
تحول	transformation
تحول اشتقاقي	métaplasmes
تحول تركيبي	métataxes
تحول مجازي	métasémèmes
تحول منطقي	métalogismes
تحولات	mutations
تحويل الشفرة	transcodage
التحويل، النقل	transfert
تحييد	neutraliser
تخصيصي	particularisant
تخصيصية	spécifiques
التداخل	interférence
التداني	proxémique
تدفقات	flux
تدقيقات الأسلوب	Cultismes
الترابطات	corrélations
ترابطية	associatives
تراجعات	Régressions
ترادف	Synonymie
تراكب متوال	Chevauchements
تراكمي	cumulatif
التراكيب الأيقونية	iconosyntaxes
التراكيب الخطية	linéaires
التراكيب الزمنية	chronosyntaxes
التراكيب الفضائية	toposyntaxes
تراكيب جدولية أو مشهدية	tabulaires
تراكيب فضائية	toposyntaxes
الترتيب	disposition
ترتيبات	classements
الترجمان	interprète
ترجمة حركية	version gestuelle
تردد	fréquence
ترقية	promotion
الترقيم	ponctuation
التركيب	syntaxe
تركيب، جمع	synthèse
التزامن	simultanéité
تسجيل النبرات	diacritiques
تشابهية	Analogique
تشارك الحضور	co-présents
تشاكل	Isotopie
التشبع	Saturation
تشتغل حضوريا	In praesentia
تشتغل في حضور علامات مختلفة	hétéronomes
تشفير	encoder

تشكيل	configuration
التصرف	Manœuvre
تصريح	Assertion
تصريف	Déclinaison
التصغير	Réduction
التصفيات	Filtrages
تصميم	Conception
التصميم الجمالي	design
تصنيف	Categorizer
تصنيفات، تنميط	typologies
تصنيفية	taxonomiques
التصور	concept
التصور الفرداني	individualiste
التضاد	Contrariété
تضمن متقابل	co-inclusion
التطبيع	Normalisation
تطويعات	Manipulations
تعاضد	Coopération
التعبير	Elocutio
التعداد	Enumération
تعدد المعنى	polysémie
تعديل الرسالة	feed-back
تعديلات	Modulations

تعرّف	Reconnaissance
التعويض	compensation
التعيين	Denotation
تعيين تصوّر من قبل كلمات أونوماسيولوجيا	Onomasiologie
التغاير المطلق	altérité
التغير الأسلوبي	variation Diaphasique
تغير المواقف	variation des attitudes
تغير على محور الزمن	variation diachronique
تغير على محور الفضاء	variation diatopique
تغير على محور المجتمع	variation Diastratique
التغيير المتزامن	commutation
تغييرات موضعية	déplacements
التفاعل	interaction
التفاعلي	interactionniste
تفتيت، تفريع	subdivision
التفريد	individualisation
التفصيلات	Discrétisations
تقاطع	Intersection
تقديم وتأخير مع لبس المعنى	anandapodoton
التقسيم	Division
تقسيمات	Taxinomies
التقطيعات	découpages
التقليد الإيمائي	mime

التقوية	renforcement
تقوية الذاكرة	mnémotechniques
تقييمي	évaluatif
التكافؤات	équivalences
تكرار الملفوظات	redondance
تكرار خارج المنظومة	intercodique redondance
التكرار داخل المنظومة	redondance intracodique
تكوين	Genèse
التلفظ	énonciation
تلوين	pigmentation
التماس	contact
تمثيل فكري	représentation idéalisée
التمثيلات	Representations
تمثيلات اللغة	Graphémologiques
تميز	Distinction
التمييز	Discrétisation
تنازل	concession
تناظرية	symétrique
التناغم، الانسجام	harmonie
تناغم	symbiose
تناقصات	rétrécissements
التناقض، التباين	contraste
التناقض المنطقي	contradiction
تنبيه، إشارة	indication

تنسيب تقاطب المقابلات	relativiser la polarité des oppositions
التنضيد الاجتماعي	stratification
تنظيم	ordre
التنظيم القبلي	préordination
التنغيم	intonation
تنميط التراكيب	typologies des syntaxes
التنوع	variation
التنوع في التحيين	variabilité d'actualisation
تنويع	diversification
تنويعات	variantes
تنويعات حرة	variantes libres
تنويعة منظومة	variante du code
التهكم	antiphrase
توابع	subordonnées
التواتر	fréquences
التواصل النشري	diffusion
توافق دلالي	Biunivocité
توجيه	indication
توجيهي	prescriptif
التوحيد أو التقييس	standardisation
التوسع في استثمار الوحدات	extension
التوضيحات	illustrations
التوفيقية	syncrétique
توليد	Générer

توليدية	génériques
التوليف	combinaison
ثابت	invariant
ثلاثية الأبعاد	tridimensinnalité
الثمن	prix
الثنائية	dichotomie
ثنائية المعنى	biunivoques
ثنائية لغوية	bilinguisme
ثنوية	dualiste
التيمية أو الموضوعاتية	thématiques
جاذبة	centripètes
جامدة	rigide
الجانبي	latéral
جسمانية العلامة	corporéité
جمع	pluriel
جمع منطقي	somme logique
الجمعية الدولية للسيميائية	Association Internationale de Sémiotique
جنس قريب	genre proche
جهوري	sonorité
جوهر	substance
حادة	accentuées
حد فارق/ مفرق	interface
حدود	contours
حذف	Suppression

الحرف	Lettre
حركية	Cinétiques
الحركية	Kinésique mouvement
الحروف	caractères
الحشوية	explétifs
الحض	exorde
حقل الوضوح	netteté
الحل	résolution
حياد	neutralité
حيز أو بعد	dimension
الخاتمة	péroraison
خارجي، غير مستقل	hétéro
الخط	trait
الخطاب الاحتفالي	épidictique
الخطاب التشاوري	délibératif
الخطاب القضائي	judiciaire
خطاب توفيقي	discours syncrétique
خطابا متعدد المنظومات	pluricode
الخطوط الناتئة	traits saillants
الخطيات	grammatologiques
الخلفية البصرية	fond
خنخنة	nasalisation
الخيال	imaginaire
داخل منظومات مختلفة	intercodique

داخل نفس المنظومة	intracodique
داخلية	intrinsèques
دارس اللهجات	dialectologue
الدال	signifiant
دورية	cyclique
ذات اللوين الواحد	monochromes
الذاكرة	memoria
رابط	connecteur
ربط	coordination
رتيبة	monotone
رسم	croquis
الرسم التصويري	infographie
رسم حراري	thermographie
رسم على لوح حجري	lithographie
الرسوم	schèmes
الرسوم التوضيحية	pictogrammes
رسوم بيانية	abaques
رصف طبقي	étagement
الركيزة الداعمة الرقيقة	délié
الركيزة الداعمة المليئة	jambage
الرمزية	symbolique
رموز المايا	glyphes
الرموز المختصرة	sigles
زيادات	additions
سجلات	registres
سخرية	Ironie
سرد	Narration
سطوع	éclat
سلبية	désavantage
السلوكات العفوية	réflexes
سمات	caractères
سمات ضمنية	marques implicites
سمات ظاهرة	marques explicites
سوء اشتغال طارئ	dysfonctionnement accidentel
سوقية	vulgaire
سيميائية اجتماعية	sociosémiotique
سيميائية استبدالية	sémie substitutive
السيميائية الحركية	sémiotique gestuelle
السيميائية الموحدة/ القاعدية	standard
شارات	insignes
شاملة	exhaustive
شبكات متقابلة	antinomiques
شبه لساني	paralinguistique
شخصنة	personnalisation
شذوذ دلالي	anomalie sémantique
شرح	gloser
شرخ أصلي	fracture originale
الشريط المصور	BD
شعارات	sigles
الشعارات الرسمية	logos

الشعر المصور	calligrammes
الشفوي	oralité
الشفوية	bilabialité
الشكليمات	formèmes
صفات	Adjectifs
الصوت	son
الصوتية	sonore
صور البلاغة	tropes
صور الرسم السطحي	tomographie
الصورة التشكيلية	plastique
الصورة المجسمة ثلاثية الأبعاد	hologramme
صورة ثابتة أو متحركة	image
الصياغات	modalisations
صيغ	modalités
صيغة التصريف	mode de conjugaison
صيغة تشفيرية	codification
ضخات	injections
ضمائر الإشارة	démonstratifs
ضمائر الشخص	pronoms personnel
طافية دليلية	bouée de chenal
الطبقة الأساس	substrat
الطبقة الإضافية	adstrat
الطبقة الغالبة	superstrat
طرق التعبير	tournures
طيف	Spectre
ظروف الزمان	adverbes de temps
ظروف المكان	adverbes de lieu
عامل الاجتماع	facteur de sociabilité
عدم تقدير ذاتي	autodépréciation
عدم تلاؤم موسوعي	incompatibilité
عزف خاص	partition
عقدة سردية	intrigue narrative
العلاقات التصنيفية أو الموضعية	taxonomiques ou topologiques
علاقات العطف والتبعية في الأيقونات البصرية	marques de coordination et de subordination
علاقة	Relation
علاقة اشتمال	hyperonymie
علاقة اندراج	hyponymie
علاقة تضمن	inclusion
علاقة ضرب منطقي	produit logique
علامات الشكل	Diacritiques
علامات القيافة	signes de piste
العلامات الكتابية	Scripturaux

العلامة الأيقونية	plastique/ iconique
العلامة الظاهرة	ostensif
علامة مرسومة	graphique
علامة	Signe
علم الأصوات أو الفونيتيك	phonétique
علم الأعراض	symptomatologie
علم الدلالة	sémantique
علم رسم الخرائط	cartographie
علم وظائف الأصوات الفونولوجيا	أو phonématique phonémique
العمل	actio
عملية	opérande
عملية	opération
عملية	processus
عمود	barre
عناصر صغيرة جدا	microéléments
العنصر الملحق	attribut
عوامل	Paramètres
عينة	échantillon
غريبة	Exotiques
الغنة	Nasalité
الغياب	in absentia
غير الرسمية	informel
غير المباشر	médiat
غير المتشكل	informe

غير قابلة للتقسيم	indécomposables
غير مباشر	détourné
غير متشكلة	informe
غير متطابقة	non superposables
غير متناظر	asymétrique
غير مشبع	désaturé
غير مشكلة	informe
غير مُمَيَّز	indifférencié
فارق	nuance
الفردنة / تمييز عن الآخر	singularisation
فرضيات	hypothèses
الفرق المميز	différence spécifique
فسخ المركب إقحام لفظة داخل المركب	tmése
الفصل	clivage
الفصلات	disjonctions
فصيل	fraction
فضائي، لوحي	tabulaire
الفعل القولي	acte locutoire
فعل توجيهي	directif
فقدان التتابع	synchise
الفكرة المكتوبة	idéogramme
الفلاسفة الإسميون	nominalistes
فلتة أو انزلاق	lapsus
فن الخط	calligraphie

فن، مذهب	Doctrine
فهارس	Catalogues
فهرس مختصر	répertoire
الفهم العام أو السليم	le bon sens
فوضى، تعادل الاحتمالات اللغوية	entropie
فوق-نمط	supratype
فونوغرافيات	Phonographiques
الفونيم	phoneme
في التركيبات الزمنية	chronosyntaxes
في المستهلّ	en amont
في النهاية	en aval
في تزامن	en synchronie
قابلة للتقسيم	décomposables
قابلة للوصف	descriptible
قابلية التكيف	adabtabilité
قابلية للتفنيد	falsifiabilité
قاعدة	base
قاعدي	canonique
قالب	matrice
قرائن	indices
قرب	proxémique
قرينية	indicielles
قصدية	intentionnelles
قضايا تحليلية	propositions analytiques
قطيعة مع المنطق	rupture avec la logique
قلب	inversion
قلب بلاغي	métabole
قواعد	règles
قواعد منظورية للمعنى	bases perspectives
قواعد موضعية تركيبية	toposyntaxiques
قواعدية	grammaticales
قوانين حوارية	conversationnelles
قوة تحقيقية	illocutoire
قياس إضماري	enthymème
قيمة	valeur
كافية	adéquate
كامنة	potentiel
كتابة الصوت	phonographie
كتابة الفكرة	idéographie, logographie
كتابة تشفيرية	cryptographie
كتابة خطية سريعة	cursive
كتابة صوتية	phonographie
كتابة مختلطة	composite
كتابة مسمارية	cunéiformes
كتلي	massif
كتيب أو دليل	manuel
كثافة ضوئية	luminance
كشف	repérage

كلامات أو لهجات	parlers
الكلفة	coût
كلمات-أفكار	idéogrammes
كلمة-مركبة	mot-valise
كلية	holiste
كمون	potentialité
كمية	quantité
كيانات مميزة	ségrégées
كيفية	modalité
لا يمكن تحويله	irréductible
لاتناسب	incongruence
لاتوافق	Incompatibilité
لافتة	enseigne
لثغ	grasseyer
لدونة	plasticité
لعبة السُّمْك في السمات الخطية	jeu des graisses
لعبية	ludique
لغة	langage
لغة الأصابع	dactylologie
اللغة الشعبية	démotique
اللغة الموحدة	standard
لغة خالصة	catharevousa
لغز رمزي	rébus
لغوي نقائي متشدد	puriste
لفظية	verbale
لهجات	dialectes
لهجات اجتماعية	dialectes sociaux
لهجة اجتماعية	sociolecte
لهجنة	dialectisation
اللون	couleur
لونية	chromatique
لونية وحيدة	monochronie
ما صدق	extension
ما فوق مقطعي	suprasegmental
ما فوق نصي	hypertextuel
مأسسة	institutionnalisation
مبالغة	amplitude
المبالغة	hyperbole
مبالغة التصويب	hypercorrectisme
مبدأ	axiome
متبادل أو انعكاسي	réciproque
متخللة أو بينية	intersticielle
متشاركة الحضور	co-présence
متشاكل أو منسجم	isotope
متصل	continuum
متصلبة	réifiée
متعالق	corrélat
متعدد الأصوات	plyphonique
متغايرات الأشكال	hétéromorphes
متغيرة	variants
متقابلة	antinomiques
متماهي	identique
متميز	distinct
متناسبات	commensurables
متنافذة	interpénétrations
متوافق مع الموضوع	Compatible
مثال	idéal
مثالي	idéaliste

مثبت	stabilisé
المثير	stimulus
مثيرات	stimulations
مجادلات	controverses
مجاز التخصيص التصوري	conceptuelle synecdoque particularisante
مجاز التخصيص المرجعي	synecdoque particularisante référentielle
مجاز التعميم التصوري	conceptuelle synecdoque généralisante
مجاز التعميم المرجعي	référentielle synecdoque généralisante
مجاز التقديم والتأخير	hyperbate
مجاز التلطيف	euphémismes
مجاز الحالية أو المحلية	hypallage
مجاز العام	synecdoque généralisante
مجاز الكلية	synecdoque
مجاز المرسل	métonymie
مجازات	tropes
مجال عمل	rayon d'action
مجاورة	contiguïté
مجسد	matérialisé

مجموعات متعددة المعنى	ensembles polysémiques
مجموعة	gamme
محاكاة	simulation
محاكيات صوتية	onomatopées
محتمل	vraisemblable
محدَّد	identifié
مُحدِّدُ قسم	définisseur d'une classe
محددات	déterminants
محدود	bref
محلولات متصلة	solutions de continuité
محوَّل	transfiguré
مخالف	allotope
مخطط	tracé
مدح	éloge
مدرك	perçu
مدلول	signifié
مدلولات عليا	super-signifiés
مدى	Amplitude

مُرَاقَبة	hierarchiser
مراجعة	feed-back
مرجع	Référent
مركب	composite
مركب إضافي	syntagme prépositionnel
مركبية	syntagmatique
مرئية	visible
مزج	confusion
مساحات ذات لون واحد	aplats
مستجدة	inédits
مستحدثات	néologismes
مستوى حامل	porteur
مستوى كاشف	révélateur
مستوى مكوّن	formateur
مسعى	démarche
مسندات	prédicats
المشار إليه	indiqué
مشترك لفظي	homonymie
مشكلنة	formalisés
مشير	indiquant
مصفاة غير فاعلة	filtre inactif
مضاعفة	démultiplication
مضمرات	sous -entendus
مظاهر	Aspects
مظنون أومخمّن	conjecturé
معالم	Démarcations
معايير جوارية	proxémiques
مُعدِّلة	régulatrices
معدود	comptable
معرفة	cognition
معرفية سيميائية	épisémiotiques
معلم	démarcation
معلمة بحرية	balisage
معمم	généralisant
المعنم أو السيم	sème
معنى الكلمات انطلاقا من أشكالها سيماسيولوجيا	Sémasiologie
معنى تصويري	figuré
معنى خالص أو مباشر	sens propre
معنى ضمني	implicite
معنى موضوع	posé
معيار	norme
معيرة	normalisation
معيرة وتقييس	modulation
مفخم	emphatique
مفرد	singulier
مفردات صوتية	termes sonores
مفردة	terme
مفسر	interprète
مفصل	articuler
مفككة التشفير	décousues
مفهوم	conçu
مقابلة	opposition

مقابلة عكسية	chiasme
مقارنة	analogie
مقاطع	syllabes
مقاييس	critères
مقتضى ومصادر عليه	postulé
مقتضيات	présupposés
مقدمات	antécédents
مُقلِّد، محاكي	simulateur
مقننة، مشفرة	codifiée
مقولة أو صنف	catégorie
مكتملة	parfaits
مكملات	complémentaires
مكون تحويلي	transformationnelle composante
مُكوِّنة	constitutive
ملاءمة	pertinence
ملامح غامضة	contours flous
ملصقات	étiquettes
ممارسة	pratique
ممتثل	conforme
مُمثِّلة	representamen
ممنوع	prohibé
من نفس النوع	homo
منارة	gyrophare
مناسبة	commensurabilité
منطبقة	superposées
منظومات	codes
منظومات رسم الخرائط	cartographie
منظومات متغايرة	c.hétérogènes
منظومة بريدية	code postal
منظومة ذات تركيب رخو	c.lâche
منظومة ضابطة	c.contraignant
منظومة مدنية	code civil
منفعل	passif
منقطع	discontinu
منقول	rapporté
منمذج	modélisé
منهجي، نظامي	systématique
منوعة	variété
مهجورات	archaismes
المواضع الحجاجية	lieux des arguments
المواضع المشتركة	lieux communs
مواضعات	conventions
موافقة أو متفقة الشكل	isomorphes
مؤثرات صوتية سينمائية	bruitage
موجه	Embrayeur
موجهات	embrayeurs shifters

مورفولوجي أو صرفي	morphologique
موزع امتداد العلامات	répartiteur d'extension
موزع للمستويات	répartiteur de plans
مؤسسي	institutionnalisé
الموسوعة	encyclopédie
مؤشر	index
مؤشرية	indexicales
موضوعات الكلام	topiques
موضوعة	posée
موضوعة	thème
موضوعي	objectif
مؤمثل	idéalisé
مُؤوّلة	interprétant
ميتاسيميم وحدة دلالية	métasémème
ميلان الحروف	italiques
نابذة	centrifuges
نبرة	accent
نتائج	conséquents
نسجيم	texturème
نسخ بالومضان	scintigraphie
نظام	système
نظام ثنائي	binaire
نظام دال استبدالي	sémie substituable
نظرة دورانية	circumambulatoire
نفسي	psychédélique
نقحرات كتابة لغة بحروف لغة أخرى	translittérations
نقض	réfutation
نقطة	point
نقل	translation
نقل ونسخ	transcription
نمط	type
نمط الكتابة	typographie
نمطية تشاركية	co-typie
النموذج	modèle
النموذج- الأصل	prototype
نموذجية أو مرجعية	archétypiques
نوع	variété
نوعية	qualité
هجاء	critique
هجينة	génériques
هيئة	physionomie
واحدية	moniste
وارد	token ang
واقعة تنوع	fait de variation
الوجهات	orientations
وجهة، أفق	perspective
وجهة مشتركة	orientation commune
وجود بالقوة	existence en puissance
وحدات كبرى	u. macro-unités
وحدات منفصلة	u.discrètes

وحدة المنظومة	unicodie
ورود	token / occurrence
وساطة	médiation
وصل	conjonction
وضع	statut
وضع محل توافق	conventionnalisation
وضع مسبق	préétabli
وضعية	statut
وظائف العلاقات الكتابية	fonctions grammatologiques
وظائف تمثيل اللغة	fonctions graphémologiques
وظائف غير مستقلة	f.hétéronomes
وظيفة انتباهية	f. phatique
وظيفة تأثيرية	f.conative
وظيفة قرينية	f.indicielle
وقع	impact
وهم تلفظي	illusion énonciative
وهم مرجعي	référentielle illusion
يشكلن	formaliser

مصدر الترجمة ومراجعها

المصدر:

- Jean-Marie Klinkenberg, Précis de Sémiotique Générale, De Boeck Université, Bruxelles, 1996

المراجع:

- أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007.
- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنمة العربية للترجمة، ط1، 2005.
- جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- جوزيف كورتيس، المدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م.

- Algirdas J.Greimas, Sémantique structurale, Puf, 1986.
- Algirdas J.Greimas, DU SENS ll, Seuil, 1983.
- Maupassant, la sémiotique du texte, seuil, 1976 Algirdas J.Greimas,
- Hammad Manar, L'énonciation : procès et système. In: Langages, 18e année, n° 70. Juin 83.
- Henault Anne : Narratologie, sémiotique générale, II ed Puf Paris 1983.

- Joseph Courtès, Analyse Sémiotique du Discours, Hachette, Paris, 1991.
- Joseph Courtès, du lisible au visible, De Boeck Université, Bruxelles, 1995.
- Joseph Courtès, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, méthodologie et application, Hachette, Paris, 1976.

المعاجم:

- المعاجم بالعربية:

- بسام بركة، معجم اللسانية، منشورات جروس-برس، طرابلس، لبنان.
- جورج مونان، معجم اللسانيات، ترجمة جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- القاموس، فرنسي-عربي، لغوي-عام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
- القاموس، عربي-فرنسي، لغوي-عام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2004 .

- المعاجم بالفرنسية:

- A.J.Geimas et J. Courtès, Sémiotique: Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979.
- Joelle Gardes-Tamine, Marie Claude Hubert, dictionnaire de critique littéraire, Cérés éditions,Tunis, 1996.
- Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov, dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed du seuil, 1972.
- Le nouvel Petit Robert 2009 de la langue française, Paris

فهرس الصور واللوحات

فهرس الموضوعات

الفصل السادس: تعدد القنوات، تعدد المنظومات

الفصل السابع: التنوع السيميائي

2015/1/977

الوجيز في السيميائية العامة

يبدو أن الإنسان يتواصل بشكل طبيعي تماما مثلما يأكل أو يتنفس. لكن هذه البساطة الظاهرة تخفي إواليات بالغة التطور تقوم الثقافات بإيجادها وفرضها. وفي قلب هذه الإواليات: الدلالة.

إن السيميائية هي الاختصاص الذي يدرس هذه الظاهرة. للمرة الأولى، وبفضل جون ماري كلينكنبرغ، بإمكان الجمهور الواسع أن يتعرف على كل أبعاد هذا العلم الواقع عند تقاطع العلوم، والذي يجعل كلا من الأنثروبولوجيا واللسانيات والفلسفة وعلوم الاتصال في حالة حوار.
داخل هذا التأليف الأصيل المكتوب بلغة واضحة، يخوض الكاتب معركة لصالح سيميائية معرفية معطيا إياها بعدا اجتماعيا هو ذاته بعد البلاغة.
جان ماري كلينكنبرغ

يقوم جون ماري كلينكنبرغ بتدريس علوم اللسان والسيميولوجيا والبلاغة في جامعة لياج. وقد مثّل بلجيكا طويلا في مكتب الجمعية الدولية للسيميائية، وهو نائب رئيس الجمعية الدولية للسيميائية البصرية. ولكونه مختصا أيضا في الثقافات الفرانكوفونية وعضوا بالأكاديمية الملكية البلجيكية، فإنه يرأس المجلس الأعلى للغة الفرنسية لبلاده.

من بين الأعمال الكثيرة التي نشرها بمفرده أو مع فريقه متعدد الاختصاصات المعروف عالميا تحت اسم "مجموعة مو"، نذكرالبلاغة العامة (1970) -وهو كتاب من كلاسيكيات العلوم الإنسانية ترجم إلى حوالي خمس عشرة لغة، الأسلوب والمهجورات في "أسطورة أولنسبيجل" (1973)،بلاغة الشعر(1977)، المشهد السيميائي (1977)، الأدب الفرنسي لبلجيكا (1980)، لغات وجماعات (1981)، المعنى البلاغي (1990)، رسالة في العلامة البصرية (1992)، في اللغات الرومانية (1994)، سبعة دروس في السيميائية وفي البلاغة(1996)...

ISBN 978-416-417-220-9
9 784164 172209

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع